ادب اور نفی ادب
(مضامین)
FAST! 1
welfare
Gold
tax
ڈاکٹر سعادت سعید

اَدب اور نفی اَدب

(مضامین)

ڈاکٹر سعادت سعید

دستاویز مطبوعات ○ لاہور

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ ''کتب خانہ'' میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

دستاویز کی
دستاویز کتابیں
اہتمام و اشاعت
عدنان اشرف

پہلی اشاعت	:	1998ء
کمپوزنگ	:	عمران بٹ' 7310236
پرنٹر	:	خادم پرنٹر لاہور
قیمت	:	=/100 روپے

دستاویز مطبوعات' 5۔الحجاز پلازہ' پہلی منزل ایونگ روڈ نیلا گنبد' لاہور

والدہ محترمہ کی شفقتوں کے نام

فہرست

نظریہ سازی کی مظہریات

میں بنیادی طور پر شاعر ہوں۔ میرے لیے تنقید بھی تخلیقی حوالے کی حامل ہے۔شاید اس لیے کہ میں نے اسے اپنی شعری کائنات کی دریافت کے لیے استعمال کیا ہے۔میرے مضامین میں نظری اور عملی تنقید کے آفاق ایک دوسرے میں مدغم ہو کر سامنے آتے ہیں۔ تنقید کو میں نے اپنی ذات اور اس کی پیچیدہ جذباتی و فکری اقلیم کی تطہیر و تنظیر کے لیے وسیلہ بنایا ہے۔ شاعری میں الفاظ کے شش جہتی پھیلاؤ نے مجھے مجبور کیا ہے کہ میں جدلیاتی متخیلہ کے میدان سے نکل کر منطق و استدلال کی تنگ اور اوگھٹ گھاٹیوں کی بھی سیر کروں ۔لفظ ماخذ سے لے کر قاری کے شعور کا حصہ بننے تک کئی معنوی اور احساساتی منطقوں سے گزرتا ہے۔اس کے لغوی، عمومی، روایتی، تخلیقی ، نجی اور سیاقی معانی اسے شش جہتی وسعتیں عطا کرتے ہیں۔لفظ کی ثیئت،صورت،صوت،معنویت اور سماجیت سے اسے مخصوص انفرادیت میسر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ابلاغ کی بھی کئی منازل ہیں۔اس کی تفہیم و توضیح کے لیے کئی مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔یہی وہ تناظر ہے کہ جو کسی شاعر کو نظری مباحث کی دنیا میں لے آتا ہے ۔ شعرو ادب میں استعمال ہونے والا ہر لفظ شاعر یا ادیب کے ذہنی رشتوں، جذباتی رابطوں، نفسیاتی تلازموں،فکری و سماجی وابستگیوں کا عکاس ہوتا ہے۔ اپنی ذات کی تلاش نے مجھے نظری تنقید کی دہلیز تک پہنچا دیا ہے۔

شعرو ادب میں نظریہ سازی کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ ہر بڑے شاعر نے شاعری کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اپنے شعری ویژن کی علمی و فکری بنیادوں کا سراغ لگانے یا اس کی تشکیل و تعمیر کرنے کا کشٹ کھینچا ہے۔ اپنا موثر تخلیقی اظہار کر چکنے کے بعد بھی کئی شاعر یہ سمجھتے ہیں کہ بہت کچھ ان کہا رہ گیا ہے۔ میر سے لے کر میرا جی تک اور مجید امجد سے لے کر افتخار جالب تک ہمارے اکثر شاعروں نے دل کی داستان کے ناگفتہ رہ جانے کی شکایت کی ہے۔ اظہار کر چکنے کے بعد بھی

حسرت اظہار کا تذکرہ کرنے والے شعرا جب اپنے بطن میں نادر اور گہرے خیالات و جذبات کی افقی اور زمنی وسعتوں کو مخفی و مستور پاتے ہیں تو وہ اپنے اظہار کے لیے نئے ادبی ظروف کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ لفظوں کی کائنات کے اسرار کائناتی اسرار ہی کی طرح لا متناہیت آشنا ہیں۔

اردو تنقید نے اپنی مختصر عمر میں جمالیاتی 'رومانی'سماجی' تاریخی' نفسیاتی' تاثراتی'طبقاتی اور وجودی حوالوں سے نشو و ارتقا کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔نئے دور کے عمرانی اور ثقافتی تقاضوں نے اردو میں نئی تنقید کے رنگا رنگ مکاتب کو متعارف کروایا ہے۔میرے لیے ان میں سے صرف وہی تنقیدی اور نظری خیالات اہم ہیں جنہوں نے انسان کو اس کے درست سماجی ' فکری اور جذباتی تناظر میں پرکھنے کا اہتمام کیا ہے۔مجھے بے جا فلسفوں میں الجھانے والے یا فیلسوفیاں کرنے والے نقاد راس نہیں آئے کہ میں نے ان کے عطا کردہ افکار کی تہ رسی کے بعد ان کی انسان دشمن سوچوں کی نشاندہی کا کام بھی کیاہے۔ ادبی جمالیات میں اگر انسان کو بنیادی اہمیت نہیں دی جائے گی تو وہ مجرد مفروضوں کا ملغوبہ بن کے رہ جائے گی۔ میں عملی اور نظری تنقید کی ایسی تمام کاوشوں کو خصوصی اہمیت دیتا ہوں جو انسان کو اس کا ثقافتی' طبقاتی اور عمرانی سیاق و سباق فراہم کرتے ہوئے ہر نوع کے غیر انسانی رویوں کی بیخ کنی پر آمادہ کرے۔ آج کے دور کے دام و دد مجھے بھی ملول کرتے ہیں۔انسانی معاشروں میں موجود بہیمانہ حیوانیت مجبور کر رہی ہے کہ ہم سب مل کر کہیں "ہمیں انسان کی تلاش ہے"۔ انسان کو اس کے درست انسانی سیاق و سباق میں دیکھنے والا ادب ادبی اور تخلیقی ہے۔ تنقید کے نام پر مجرد فارمولہ بازی نفی ادب کا کام کر رہی ہے۔

سعادت سعید
۳۳۔ لاج روڈ لاہور

ادب اور نفی ادب

اس زمین پر بانجھ بادلوں کا سایہ ہے اور اس زمین کا سایہ ہماری چھاتیوں پر' ایڑیاں مارتے مارتے ہماری ایڑیاں چھل گئی ہیں' چشمے کہاں ہیں؟"

(کیکر از انور سجاد)

چشمے کہاں ہیں؟ یہی وہ سوال ہے جس کے جواب کی عدم موجودگی نے ہمارے دانشوروں کو ڈس الوژن منٹ کا شکار کر رکھا ہے۔ یہ درست ہے کہ ہماری زمین پر بانجھ بادلوں (غیر قومی ثقافت) کا سایہ ہے اور یہ بھی کوئی زیادہ غلط نہیں ہے کہ ہم نے اس زمین سے چشمے نکالنے کی بڑی کوشش کی' چشموں کو نہ ملنا تھا نہ ملے کہ غیر قومی ثقافت کسی بھی دھرتی کو بانجھ بنانے میں بڑا موثر کردار ادا کرتی ہے۔ان چشموں کا کھوج لگانے کی کہاں تک کوشش کی جاتی!

ہمارے دانشوروں کے خواب بکھر گئے' سوچیں منجمد ہو گئیں۔ قلم یا قصیدہ گو ہو گئے یا خاموش! البتہ کبھی کبھی کوئی دکھ بھرا نوحہ یا اذیت ناک سوال صفحہ قرطاس پر آ دمکتا ہے۔ اس صورت حال میں ادب کا مسئلہ غم دوش سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔ البتہ نفی ادب کا عمل جس سرعت سے ظاہر ہوا ہے اس کے ثبوت کی ضرورت نہیں ہے۔ ڈس الوژن منٹ نفی ادب کا "ادب" تو پیدا کر سکتی ہے۔ حقیقی ادب کی تخلیق اس کے دائرہ اختیار میں نہیں ہے۔

حقیقی ادب تو شعور کی درست سیاسی' ثقافتی اور نظریاتی جہت ہی کی بدولت وجود میں آتا ہے۔ حقیقی دانشور یہ سوال بھی نہیں کرتے کہ چشمے کہاں ہیں؟ انہیں معلوم ہے کہ چشمے کہاں ہیں! لیکن ان کے قلم خاموش ہیں۔ چشموں کا سراغ لگے تو کیسے۔ وہ سب کچھ جانتے ہیں' کہتے نہیں! وہ سب کچھ دیکھتے ہیں اظہار نہیں کرتے۔

وہ موت کی جانب رینگتی مخلوق کی چیخیں سنتے رہے انہیں دلاسا بھی تو نہیں دیا۔ ان کے جسموں کے ریشم پر خون تھوکتی مدقوق زندگی کی اکھڑی سانسیں لہراتی رہیں وہ اس اذیت کی فلمی تصویریں بھی تو نہیں بنا پائے۔ غیر قومی نظریات کا بارود دھیرے دھیرے فولادی تمناؤں کی دیواریں کاٹ رہا تھا۔ سوچوں کے وسیع و عریض آزاد سمندر غلامی کے صحراؤں میں تبدیلی ہو گئے تھے۔ جنوں کی حکایت خونچکاں کہنے کا حوصلہ کس میں تھا کہ ہاتھ قلم ہونے کا اندیشہ تھا۔ متاع لوح و قلم تو چھن ہی چکی تھی حلقہ زنجیر میں اپنی زبانیں کاٹ کر رکھنے والے بھی خاموش تھے۔ یہ تو آپ سب بھی جانتے ہیں کہ ایسا کیوں ہوا ؟ وضاحت سے کیا فائدہ' آپ کا قیمتی وقت ضائع ہوگا۔ آخر کھلے بندوں دنیاوی عیش و عشرت کی تحصیل بھی تو دانشور کا حق ہے تو پھر سوال ایسے نہیں ہے کہ فتوے دے کر' دھونس جما کر' فسطائی نفسیات برت کر بدلی اخلاقیات کی تلوار لے کر نفی ادب و فن کا اہتمام کیوں ہو رہا ہے؟ سوال تو یوں ہونا چاہیے کہ حقیقی ادب و فن تخلیق کیسے ہو؟ ٹال مٹول' انکل عرفی' ٹی وی تھیٹر' ایک محبت سو افسانے' زندگی اے زندگی اور شمع (اور اسی نوع کے معاصر عہد میں چلنے والے پروگرام) وغیرہ وغیرہ کہ جو کمرشل ادب کی زمرے میں آتے ہیں غیر قومی سپر سٹرکچر کے استحکام کے لئے دیمک زدہ لکڑی کے ساختہ سہارے ہیں۔ یہ ادب پاکستانی انسان کی تمثال کی تنسیخ میں مصروف ہے' بے معنی انسانیت پرستی' رومانس' جرائم' لذتیت اور بے کار اصلاح پسندی کے کمپیوٹروں سے برآمد ہونے والا ادب طمع اور فرسٹریشن کا ماخذ ہے اس صورت حال میں پاکستانی فرد اپنے وجود کے امکانات نہ کھو دے تو اور کیا کرے؟ اس کی ذات کے تخلیقی سوتے خشک نہ ہوں یا اس کا ضمیر میکانکی نہ ہو تو پھر اور کیا ہو؟ ہمارے انسانوں کی شخصیتیں اور جذبات مقررہ حدود اور جہتوں کے پابند ہو کر رہ گئے ہیں' وہ کولہو کے بیل بن چکے ہیں۔ کیا ادب اسی کا نام ہے؟

کمرشل دانشوروں کے لئے انسان اور اس کا سماج خام مال ہیں۔ ڈرامے' شاعری اور نثر کی جہنم نما بھٹیوں میں یورپی صنعتی اخلاقیات کی آئرن اور ڈالو کہ انسان اور اس کی وارداتیں' نتیجہ؟ کیپٹل! مزید بینک بیلنس ! نئے شیئرز اور ادب و فن کا انڈسٹریل کمپلکس! پرانی ادبی اجارہ داریاں زوال پذیر ہوتی ہیں اور نئی مرکزی اجارہ

داریاں وجود میں آتی ہیں۔ نئی نسل کے ادیب اور شاعر طبع کی اس صورت حال میں لفظ کی حرمت، ضمیر کی حریت اور خیال کا ترفع کیسے قائم رکھ سکتے ہیں؟ ادب کے کارخانے تو آرڈر پر مال سپلائی کرتے ہیں۔ یقین نہ آئے تو ریڈیو اور ٹی وی کے استقبالیہ کے کمروں میں موجود رجسٹروں پر جن دانشوروں کے نام محفوظ ہیں ان سے پوچھ کر دیکھ لیجیے، گتھی سلجھ جائے گی۔

ہمارے دانشور مغربی ثقافت کے مرتبہ خوابوں کو اپنے خواب سمجھتے ہیں۔ "اے عشق ازل گیر و ابد تاب میرے بھی ہیں کچھ خواب"۔ اجنبی کارخانوں کے ساختہ خوابوں کے خوانچے ہمارے مقدر میں ہیں اور ہمارا نعرہ ہے "خواب لے لو، خواب لے لو خواب" چلئے ریڈیو اور ٹی وی کے ان سات دروازوں سے باہر نکلیں جن میں "علی بابا چالیس چوروں" نے متحد ہو کر پناہ گاہ تعمیر کی ہے آخر سارا ادب خواتین کے سال، امیر خسرو کی صد سالہ تقریبات، مزدوروں اور کسانوں کے ہفتے وغیرہ میں تو مقید نہیں ہے۔ گوش نصیحت نیوش اور دیدہ عبرت نگاہ کے لئے گلی گلی، محلے محلے اور شہر شہر ہزاروں ادبی میلے لگے ہیں۔ ادبی انجمنوں کی صورت میں، رسالوں اور اخباروں کی صورت میں، شعری مجموعوں اور نثری کتابوں کی صورت میں بڑے وسیع پیمانے پر ادبی ذخائر موجود ہیں۔ یہ سب کچھ اگر ایک جگہ جمع ہو جائے تو شاید پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے حجم کی بیسیوں اور لائبریریاں تشکیل دینی پڑیں لیکن اگر ان "اشیا" کا، جو ادب اور ادبی تخلیق کے نام پر منصہ شہود پر آ رہی ہیں، گہری نظر سے تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو آپ بخوبی اندازہ کر سکیں گے کہ ادب تو ان میں بہت کم ہے البتہ غیر قومی ثقافت کی عظیم الشان طلسماتی بستیاں رنگ برنگے چمکیلے سائبانوں تلے نئے مسافروں کی آمد کی منتظر ہیں۔ حاتم طائی تو کوئی کوئی ہوتا ہے کہ اپنے مقصد کے حصول کے لئے شہروں، حویلیوں اور طلسماتی بستیوں کی نعمتوں کو ٹھکرا دے اور تن تنہا صحرائی عفریتوں، جنگلی بلاؤں، اور پہاڑی جانوروں سے ٹکرا جائے ورنہ یوروپی ثقافت کی بستیاں تو یاجوج ماجوج کی دیوار ہیں جنہیں انتظار حسین کے افسانوی کردار اور وزیر آغا کے کلچر ہیرو ابھی تک چاٹ ہی نہیں پائے یا پھر اصحاب کہف کا وہ غار جو تین سو سال کے لئے انہیں سلا دیتا ہے اور جب وہ غار سے باہر آتے ہیں تو سکے بدل چکے ہوتے ہیں۔ انور

سجاد کہ ابھی تک فسطائی خوابوں کی غار میں محو استراحت ہیں یہ نقطہ ان کی فہم سے باہر ہے۔

ہمارے دانشوروں اور ادیبوں میں تخلیق ادب کے ضمن میں جو نظریات رائج ہیں ان کا اجمالی جائزہ اس ایلیانیشن کی وضاحت کردے گا جس کے نتیجے میں نئی ادب کا امکان تو درخشندہ ہوتا ہے تخلیق ادب خواب گراں ہی رہتا ہے۔ کچھ ادیبوں اور شاعروں کا ارسطو کی پیروی میں یہ عقیدہ ہے کہ ادب کیتھارسس کرتا ہے۔ یعنی وہ عذاب جو انسانی شریانوں میں ابلتے لاوے کی مانند تیر رہا ہوتا ہے اس سے نجات دلاتا ہے۔ کیا پتے کی بات ہے کہ مادی اور ٹھوس صورت حال جو عذابوں کی تولید کا منبع ہے وہ تو موجود رہے اور عذابوں سے نجات مل جائے! اور وہ بھی کیسے؟ اس عقیدے کے زیر اثر لکھے جانے والے ادب سے۔ یعنی ادیب جذباتی قے کرتا ہے اس کے سر کا غبار ضمیر کی کثافت اور معدے کا بحران سب کچھ ایک غلیظ قے کی صورت باہر آجاتا ہے۔ کیتھارسس ہوجاتا ہے' ادیب کا بھی اور قاری کا بھی۔ ادب انسانی عذابوں کو اس درجے پر لے جاتا ہے کہ قاری خود عذاب میں مبتلا ہو کر نجات کی راہیں دریافت کرے۔ کیتھارسس کرنے والا ادب سامراجی افیون کا کیپسول ہے کہ تشدد کرنے والے اور ثقافتی دلستان انسانی ضمیر کی گرفت میں نہ آسکیں۔ یوں ادیب اور قاری ایلیانیشن کا نشانہ بنتے ہیں اور اس ذمہ داری سے نجات حاصل کر لیتے ہیں جس کا اصل اصول غیر قومی سماج اور غیر منصفانہ سماجی تنظیم کی تبدیلی ہے۔

یہ نظریہ کہ ادب لذت پرستی' عیش کوشی سرخوشی و مستی کا وسیلہ ہے۔ ہیڈونسٹ فلسفیوں کا عطا کردہ ہے۔ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کا ایک گروہ تسلیم کرتا ہے کہ ادب ذہنی عیاشی اور وقت گذاری کا ایک ذریعہ ہے چنانچہ ان کے مطابق ایسی نظمیں' غزلیں' ڈرامے' مضامین' انشائیے' افسانے اور ناول لکھنے چاہئیں جن میں دنیا کو خوبصورت' مسائل سے معریٰ' دلچسپ' پرسکون اور جنت نشاں قرار دیا جائے تاکہ اس قسم کے مطالعہ کے بعد قاری اطمینان سے آفس ورک کرسکے' بچوں کی دیکھ بھال میں دلچسپی لے اور تازہ دم ہو کر ہر قسم کے فرائض منصبی سے عہدہ برا ہوسکے۔ یوں ادب جز وقتی عمل قرار پاتا ہے۔ انسان اس کی ذات' سماج اور قوم کے مسائل طاق نسیاں

کی زینت ہو جاتے ہیں۔ ایسا ادب گاڑیوں بسوں' ہوائی جہازوں' انتظار گاہوں اور ہوٹلوں میں بھی پڑھا جاتا ہے اور اس سے رات کو خواب آور گولیوں کا بھی کام لیا جاتا ہے۔ ایسے ادب کا فکر' فلسفے اور حقائق کی تہ در تہ گہرائیوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ذہنی لذتیت کی یہ صورت حال ہمارے کثیر تعداد قاریوں اور دانشوروں کو ناکارہ کر رہی ہے۔ ایسا ادب سماجی تجزیہ کا کشٹ اٹھانے سے گریزاں رہتا ہے۔ یوروپی' سامراجی سپر سٹرکچر کے محافظوں کی نیندوں میں خلل واقع نہیں ہوتا۔

ملوکی مفکروں اور بدعتی عقائد کے علمبردار دانشوروں کے نزدیک ادب کا منصب یا تو اصلاح معاشرہ ہے' فنی و جمالیاتی قدروں کی تشکیل ہے یا سیاست سے فرار ہے۔ یعنی ادب کو یا ادبی ہونا چاہئے یا اخلاقی یا تصوراتی۔ حالی اور مولانا نذیر احمد کی تقلید میں لکھا جانے والا ادب کہ جس میں اخلاق اور اصلاح کے تصورات افراد کے لئے ہوتے ہیں برطانوی حکومت کے لئے نہیں' ناسخ' انشا' رجب علی بیگ سرور اور ذوق کی روایت میں لکھا جانے والا ادب کہ جو لفظی بازیگری اور فنی موشگافیوں سے رابطہ رکھتا ہے ملکی اور قومی انتشار سے نہیں یا پھر عظمت اللہ خاں' اختر شیرانی' سجاد حیدر یلدرم کی پیروی میں لکھا جانے والا ادب کہ جس میں مظاہر فطرت کی تصویر گری' تصوراتی محبوباؤں سے اظہار عشق اور انسان کے رومانوی رجحانات کا تو بڑا چرچا ہے تحریک آزادی کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

اصلاح معاشرہ کا ادب تلقین کرتا ہے عوام کی سہولت کے لئے سڑکیں بنائی جائیں' بینک کھولے جائیں' فینانس کمپنیوں کو سودی کاروبار کی اجازت دی جائے۔ یتیموں کو خیرات دی جائے۔ شیطانی کام نہ کئے جائیں۔ فسطائی طبقوں کی اطاعت کی جائے' تعلیم عام کی جائے۔ آزادی نسواں بڑی نعمت ہے' زندگی میں تنظیم پیدا کی جائے۔ ایسے کام کئے جائیں کہ خلق خدا رہتی دنیا تک یاد رکھے' فیملی پلاننگ ہونی چاہئے۔ فلتھ ڈپو صاف ہونے چاہئیں۔ چیچک کے ٹیکے لگوائے جائیں۔ سڑکوں پر تھوکا نہ جائے۔ گاڑی صحیح جگہ پارک کی جائے۔ ہیلمٹ انسانی سر کا محافظ ہے' بقیہ جسم کی حفاظت خدا کرتا ہے۔ صلح صفائی اور امن سے رہا جائے' ہم سب انسان ہیں' سامراج کو برا نہ کہا جائے' پرامن بقائے باہمی کوئی بات نہیں' روٹی بانٹ کے کھانی چاہئے اس

پار والا بھی تو ہمارا بھائی ہے آدھی لے گیا تو کیا ہوا؟ آدھی لے جانے والے آئے دن ہمارے شاعروں' ادیبوں اور فنکاروں کی میزبانی کرتے ہیں اور ان کے قلم کو اپنا نظریاتی راتب دیتے ہیں شیر شاہ سوری کے ادبی مقلد توسیع پسندی کو دوستی کہتے ہیں۔

فنی اور جمالیاتی قدروں کی تشکیل کے رسیا دانشور بھلے لوگ ہیں کہتے ہیں تشبیہ کلام کا زیور ہے۔ استعارہ اس کا پیرہن ہے' لفظ نگینے کی طرح جڑا ہونا چاہئے۔ یعنی تشبیہ اور استعارہ اگر دوشیزہ کلام کے بدن سے اتار کر سیف یا کپڑے ٹانگنے والی الماری کی زینت بنا دیئے جائیں تب بھی کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا۔ لفظ کے معنی کا نہیں اس کی نشست و برخاست کا مسئلہ ہے۔ شعر کے لئے وزن بڑا ضروری ہے۔ بحر رمل میں بحر رجز نہ ڈالئے۔ تحریر میں بلاغت ہونی چاہئے۔ قافیے اور ردیف کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ لفظ اور خیال کی ہم آہنگی ہو۔ توازن اعتدال اور تناسب قائم رہے۔

یہ فنیے اور جمالیے معانی کی جہت اور عقیدے کی سماجی افادیت سے گریزاں شاعری اور ادب کی گرامر کے لاینحل مسئلوں کو حل کرنے کی چکروں میں رہتے ہیں۔ کشمیر آزاد ہے یا نہیں۔ مشرقی پاکستان علیحدہ کرکے بنگلہ دیش بنے یا اسے تسلیم کیا جائے۔ نو آبادیاتی ممالک کے انسان پر زندگی کا عرصہ تنگ ہو یا مظلوم اور غریب انسان بھوک کے ہاتھوں مجبور ہو کر خودکشی پر آمادہ ہوں' ان کی بلا سے لفظوں کی نوک پلک درست رہنی چاہئے۔ فلسطینیوں کا قتل عام ہوتا رہے' بیہوفی وندناتے رہیں وہ مجاز مرسل کے قواعد کے مطابق شعر لکھیں گے۔ غزل کا مطلب ہے عورتوں سے بات چیت' عورتوں کے متعلق بات چیت' عورتوں کی آزادی سے ان کا تعلق نہیں۔ غزل بڑی نازک صنف ہے وہ عورتوں کے بارے میں نازک باتیں ہی کریں گے۔ سیاست جہنم میں گئی۔

سیاست کو بے نقاب کرنا ادب کا کام نہیں۔ ادب تو فقط صنعت مراعاۃ النظیر' لف و نشر' ایہام 'تلمیح اور کنایہ وغیرہ وغیرہ کے درست استعمال کا نام ہے۔ یہ فنیے اور جمالئے نہ تو ادب کے منصب کو سمجھ پائے ہیں اور نہ ہی ادیب کے رول کو کہ پاکستان میں ادب اور ادیب کے رول کو تو مغربی سامراج کے فنی' ثقافتی' سیاسی اور

قانونی نظام کی بیخ کنی کا کٹھن کام کرنا ہے اور آزاد پاکستانیت پر مبنی نئے منصفانہ ریاستی نظام کا سنگ بنیاد رکھنا ہے۔

ہمارے دانشوروں کا ایک اور گروہ داخلیت کو اپنی فکری زندگی کا کل اثاثہ جانتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ادبی تخلیق کا تعلق ذات کے آئیوری ٹاور سے ہے۔ ادیب اور شاعر اپنی ذات کے تاریک اور پر خطر براعظموں کے سیاح ہیں یا وہ وجود کے ان گہرے سمندروں کے غواص ہیں جن کو خارجی حقائق اور معروضی معاشرے کی ہوا تک نہیں لگی۔ وجود کے نئے کولمبس اور واسکوڈے گاما یا ایٹمی آبدوزیں! ایسی مابعد الطبیعیات کے اصولوں کی تزئین کرتے ہیں جسے نئے زمانے کے قوم پرست فلسفیوں اور حب الوطن سماجی مفکروں نے تجریدی مابعد الطبیعیات کہا ہے جس کی تشریح یہ ہے کہ ملوکی یا سامراجی فکری دساتیر جس شئے کو مجرد یا ماورائی قرار دیتے ہیں اس کا سراغ لگایا جائے اور اسے مزید مستحکم کیا جائے۔ داخلیت پسندوں کا کہنا ہے کہ ادب اس ان دیکھے یا ان جانے کی تلاش کا نام ہے جس کا مادی دنیا کے موجود یا امکان سے کوئی تعلق نہیں لاشعور اور تحت الشعور اور اجتماعی لاشعور کے تجربے ہی حقیقی ادب کا سرچشمہ ہیں' بھنگ' افیون ' چرس' شراب' ایل ایس ڈی کے نشوں سے ابھرنے والا اختلال حواس' جنسی بے راہروی اور تہذیبی انتشار کا ادب داخلیت پسندوں کے لئے عظیم ہے کہ یوں شعور اور اس کے مادی و روحانی رشتے سے نجات مل جاتی ہے۔ نئی ادبی نظریہ سازی یہ ثابت کرچکی ہے کہ ادب شعور سے جنم لیتا ہے' شعور میں ترفع پیدا کرتا ہے اور شعور کی تشکیل بھی کرتا ہے۔ داخلیت پسندوں کا ادب ڈی جنریشن کی عمدہ مثال ہے کہ نہ تو خود ادیب یا شاعر کو شر اور ظلم کی حقیقت کی خبر ہو اور نہ ہی قاری ان مسائل کا عقلی شعور حاصل کرسکے۔ روم جلتا رہے' نیرو کی بانسری آٹھویں سر کی تلاش میں مگن رہے۔ آٹھواں سر کہ جو وہم ہے۔ سراب ہے' عنقا ہے' داخلئے رہتے تو مادی دنیا میں ہیں لیکن باتیں بے بنیاد خیالی کائناتوں کی کرتے ہیں۔

اردو ادب میں دو نظریئے ایسے ہیں جن کے وسیلے سے ادیب اور قاری کے شعور نے زندگی اور سماج کے ارتقا اور مسائل کو کسی حد تک سمجھنے کی کوشش کی ہے' ایک تو حقیقت نگاری کا نظریہ ہے اور دوسرا ترقی پسندانہ' جہاں تک حقیقت نگاری کا

تعلق ہے اس نظریئے کے پیروکار سماج کی پراگندگی' خباثت اور بدحالی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ مسائل اور صورت حال کا جیسے کہ وہ ہیں ویسے ہی مطالعہ سرانجام دیتے ہیں لیکن مسائل اور صورت حال کے ماضی اور مستقبل سے انہیں بحث نہیں ہے۔ یہ نظریہ اس لئے موثر اور آدھی حقیقت کے طور پر قابل قبول ہے کہ حقیقت نگار سماجی اور سیاسی بازیگروں کی پردہ پوشیوں اور پردہ داریوں کو بے پردہ اور بر سرعام کرتے ہیں۔ وہ بغیر کسی لگی لپٹی کے ان برائیوں اور بے انصافیوں کے رخ سے نقاب الٹتے ہیں جو سماج میں پرورش پا رہی ہیں یا جن کی ترویج میں سماج دشمن عناصر کا ہاتھ ہے۔ حقیقت نگاری میں سماجی اور سیاسی بحرانوں کا جو پورٹریٹ تیار کیا جاتا ہے اس سے قاری کے تجربوں کی شدت اور تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔ قدیم عہد میں نظیر اکبر آبادی کی نظمیں' جدید عہد میں سعادت حسن منٹو کے افسانے اس نظریئے کی مثالیں ہیں۔ حقیقت نگاری کا نظریہ چونکہ پاکستانی سماج کی پاکستانی بنیادوں کی بازیافت اور تخلیق سے کوئی غرض نہیں رکھتا اس لئے اس میں بھی سماج کی آدھی حقیقت اجاگر ہوتی ہے اور یوں قاری کے حسی شعور کو عقلی شعور میں نہیں بدلا جا سکتا کہ پاکستان میں ادب کا ایک منصب یہ بھی ہے کہ وہ قوم کے حسی سطح کے تجربوں کو عقلی اور فکری سطح کے تجربوں میں منتقل کرے۔

جہاں تک ہمارے ادب کے ترقی پسندانہ نظریئے کا تعلق ہے۔ یہ امر اختلافی نہیں ہے کہ اس نظریئے نے اردو ادب کو وہ نیا انگ دیا جس سے اس کی تاریخ کے اوراق خالی تھے۔ یعنی ترقی پسندوں نے ادب اور زندگی کا طبقاتی بنیادوں پر مطالعہ کیا ان کا کہنا ہے کہ جب تک ادب کو طبقات اور طبقات کی سیاست سے مربوط نہ کیا جائے صحیح اور حقیقی شعور کی تشکیل ناممکن ہوتی ہے۔ ترقی پسندوں نے اردو قارئین کے لیے بہت بڑا ادبی ذخیرہ جمع کیا ہے۔اس میں انہوں نے سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ سماج کے بہت سے ناسوروں کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن ان کاادب نظریات کا انسائیکلوپیڈیا یا عقیدہ پرستی کی لغت تو ہو سکتا ہے پاکستانی انسان کے عمل اور عملی مسائل سے کوسوں دور رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک بھی آخرالامر ڈس الوژن منٹ کا نشانہ بنی کہ جب تک لفظ ثقافت اور عمل کا حصہ نہ بنے لفظ بھی جھوٹا

ہوتا ہے اور عمل بھی۔ ترقی پسندوں نے انقلاب کے قاعدے اور گائیڈیں تو لکھی ہیں لیکن وہ بھی پیچیدہ اور بنیادی سیاسی، سماجی اور ثقافتی مسائل کا درست بنیادوں پر احاطہ نہ کر سکے اور خصوصاً" اس لیے بھی کہ یہ نظریہ پاکستانی سماج کی روایاتی روح کو سمجھنے سے قاصر رہا ہے کہ لامذہبیت اس کے منشور کا اصل اصول ہے۔

۱۹۴۷ء سے آج تک ہمارے ادب میں بڑے پیمانے پر نفی ادب کا تو اہتمام ہوتا رہا ہے تخلیق ادب یا حقیقی پاکستانی ادب کی تخلیق کے اسباب مہیا نہ ہو سکے۔ کمرشل ادیبوں سے ترقی پسندوں تک ' لذت پرستوں سے لے کر داخلیت زدوں تک کسی نے بھی ایسا ادب تخلیق نہیں کیا جسے ہم آخری تجزیئے میں ذمہ داری کا ادب کہہ سکیں یا جسے ہم ایسا ادب کہہ سکیں جو سماج اور اس کی تبدیلی میں ہراول دستے کا کام کر سکے۔ ایلیانیشن اور ڈس الوژن منٹ کے حوالے سے پیدا ہونے والے ادبی دلستان قومی ثقافت اور بین الاقوامیت کے نیکی اور خیر پر مبنی عناصر کو آپس میں مربوط کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ اس پس منظر میں اکثر پاکستانی دانشور صرف یہ سوال اٹھانے پر اکتفا کرتے ہیں کہ "ایڑیاں مارتے مارتے ہماری ایڑیاں چھل گئی ہیں' چشمے کہاں ہیں؟"

چشمے کہاں ہیں ؟ کا جواب تو سر دست میرے پاس یہی ہے کہ پاکستان کے صرف انہی ادیبوں اور شاعروں نے یہ چشمے دریافت کیے ہیں جنھوں نے اپنا رابطہ قومی اور ملی مسائل سے استوار رکھا ہے۔ یہ وہی ادیب ہیں جن کا مطمح نظر مغربی سامراجی ثقافت کی منہائیت اور پاکستانیت کی تلاش رہا ہے۔ ان کے لیے قومی بقا' قومی دفاع، حب الوطنی، سماجی انصاف اور انسانی مساوات کے مسائل زیادہ اہم رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے ادب کے ذریعے قومی فلسفے' قومی علوم اور قومی خودی کی بازیافت کا فرض پورا کرنے کا جتن کیا ہے۔ اور ہر کٹھن اور خطرناک مرحلے پر عوام کی ثقافتی راہنمائی کا بار گراں اٹھایا ہے۔

مزاحمتی رویہ اور شعری عمل

بعض نئے نقادوں نے یورپی نفسیات کی مبادیاتی کتب سے مدد لے کر نئے شعر و ادب کے سلسلے میں جو فارمولہ وضع کیا ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ فن شعور ہے' نئی شاعری خواب ہے اس لئے لاشعور ہے' لاشعوری جبر ہے' شاعری نہیں ہے۔ فن کے وسیلے سے مثبت لذت یا مسرت کی نمود ہوتی ہے' مثبت اطمینان حاصل ہوتا ہے مرئیت وجود میں آتی ہے۔ نئی شاعری انسانوں کے ٹھوس مسائل سے پہلو تہی کرتی ہے۔ ایک نظم ملاحظہ ہو۔

میں خواہش کی پوشاک میں کل سے ننگا پھروں
اس زمیں پر جہاں کوئی سایہ نہیں جو مجھے ڈھانپ لے
میرے پاؤں میں ذروں کی زنجیر جکڑی ہوئی ہے
بدن پر فقط دھول کی اوڑھنی ہے
جسے رینگتی دھوپ رک رک کے چلتی ہوا چھیڑتی ہے
میں آنکھوں سے خود کو چھپاتا ہوا
گھومتے تیز لٹو کے سکڑے ہوئے پیٹ میں
سلوٹوں پر خموشی کو تھامے ہوئے پہنچتا ہوں وہاں پر
جہاں کچھ نہیں' تیرگی حکمراں ہے
میں گھبرا کے سورج کی پگھلی ہوئی آنکھ سے
صبح کی روشنی میں لٹکتا ہوا شہر میں کودتا ہوں
جہاں آرزو' برتری اور تسخیر کی منزلیں
کسمساتے ہوئے جسم کی دستکیں ہیں
میں ہمسائیگی میں ہی رہتا ہوں
لیکن مری شرم چادر بنی ہے
میں خواہش کی پوشاک میں ہوں

شرابور ننگا دھڑ ننگا ملاقات کیسے کروں
کوئی سایہ نہیں ہے
(مجھے شرم آتی ہے)

یہ نظم نہ صرف شاعر کی اپنی ذات کی شعوری مریئت کی مظہر ہے بلکہ اس طبقے کے کرب کا واشگاف اظہار بھی ہے جو نیم صنعتی معاشروں میں صنعتکاروں اور ارباب اختیار کو مثبت لذت یا مسرت کی نمو دینے کی کوشش میں اپنے آپ کو اخلاقی اور نفسیاتی طور پر الف ننگا پاتا ہے آرزو' برتری اور تسخیر کے مروجہ ماحول کا حصہ ہے۔ خود بھی ارباب اختیار کی مانند عمل کرنا چاہتا ہے۔ اپنے طبقے کی حدود کے باعث ایسا کرنے سے قاصر ہے یہ اس فرد یا طبقے کا خواب نہیں ہے شعور ہے۔ یہ نظم درمیانے طبقے کی شعوری کردار یت ترتیب دیتی ہے۔ وہ نقاد کہ جن کا ذہنی طبقہ ارباب اختیار ہی کا ہے' انہیں متوسط طبقے کے ایسے افراد کا شعور خواب ہی دکھائی دے سکتا ہے جو اپنے طبقے سے جست لگا کر کسی اور برتر طبقے میں جانے کے لئے کوشاں ہیں۔ بہر طور شاعری نہ تو کبھی دیوانگی کا اظہار ہی ہے اور نہ ہی لاشعوری خوابوں کی تشکیل' شاعری کے سلسلے میں ایسا فارمولہ بنانا حقائق کی پردہ پوشی کے مترادف ہے۔ شاعری شعور ہی کا اظہار ہے لیکن یہ شعور مجرد' مطلق کائناتی ' آفاقی وغیرہ نہیں ہوتا۔ طبقاتی ہوتا ہے۔ جدلیاتی منطق اور فکر کی اقلیم سے گریز کرنے کا نتیجہ یہی ہے کہ شاعری کو نہ صرف لاشعور اور شعور کی ثنویت میں مبتلا کر دیا جائے بلکہ شعور کی بھی ایسی تعریف متعین کی جائے جس کی گرفت میں ٹھوس' مرئی طبقاتی صورت حال نہ آئے۔

ن۔ م راشد نے ایران میں اجنبی کے دیباچہ طبع دوم میں قدیم اور نئی شاعری سے اپنی جدید شاعری کو ممیز کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ۱۰

(خواب اور دیوانگی اور فن کا قریبی تعلق ہے۔ لیکن ان کے عمل اور طریق کار میں بڑا فرق ہے۔ خواب اور دیوانگی دبے ہوئے لاشعور کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ لیکن فن کی مانند اسے رہائی نہیں بخشتے۔ خواب اور دیوانگی گویا لاشعور کا اجباری نتیجہ ہیں۔ لیکن فن یا شعر اس کا شعوری اظہار ۔ شعور اور فن ہی تنہا وہ ذرائع ہیں جن سے لاشعور رہائی پاتا ہے۔ یعنی انسانی جبلتوں کو عمداً" رہائی دلا کر فن ایک مثبت اظہار

بن جاتا ہے۔ اور اس سے مثبت لذت یا مسرت کی نمود ہوتی ہے۔ درآنحالیکہ خواب یا دیوانگی جو لاشعور کے منفی مظاہر ہیں، اس اثبات سے محروم رہتے ہیں! خواب گویا آرزوؤں کے ایفا کا "نیرنگ" ہیں اور دیوانگی ممنوعہ لذات کا نعم البدل، لیکن یہ نیرنگ اور یہ نعم البدل انسانی شخصیت کے لئے کامل اطمینان کا باعث نہیں ہوتے۔ ان کے برعکس فن جو لاشعور کے ساتھ اس قسم کی مفاہمت نہیں کرتا۔ ایک مثبت اطمینان کا حامل بن جاتا ہے۔ ہماری قدیم شاعری میں دیوانگی اور جدید ترین شاعری میں خواب کے اثرات حاوی نظر آتے ہیں۔ جیسے قدیم شاعر دیوانگی کو استلذاذ کا بدل سمجھتے تھے۔ بعض جدید شاعر باصرار خواب کی دنیا سے کامل اطمینان کے طالب نظر آتے ہیں۔ دونوں طریق کار میں فن کے شعوری عناصر پس پشت ڈال دیئے جاتے ہیں۔ ایک میں گویا دیوانگی انسانی درد کے خلاف غیر ارادی مدافعت کا درجہ رکھتی ہے، دوسرے میں خواب شاعر کے لئے سپر بن جاتے ہیں۔ لیکن وہ فن کم نمودار ہوتا ہے جس میں شعور اور لاشعور ارادی طور پر کھیل میں شریک ہوں اور اس طرح انسانوں کے مرئی مسائل کے ساتھ ان کا رشتہ براہ راست قائم رہ سکے۔"

یہ کہتے ہوئے بھی کہ شاعر انسانوں کے ساتھ مرئی رشتہ قائم کرتے ہیں راشد حقیقی انسانی مرئیت یعنی طبقاتی مرئیت یعنی طبقے کے اندر فرد کے شعور کی مرئیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ مجرد، مطلق، کائناتی اور آفاقی جیسے فرد کے رشتوں کی واقعیت یا ان کے امکانات کو شعوری طور پر متعین مقاصد کے تحت منسوخ کرنے کا منصب سنبھالتے ہیں۔ عبدالحق کھامی نے ایک معاصر۳ نئے شاعر کے ایک شعری مجموعہ کو عہد حاضر کے انسانوں کی آرزوؤں، شکستوں، امنگوں اور جذبوں کی پیش کش کہا ہے۔ انہیں اس مجموعے میں شاعر کی داستان ایک زمانے کی حکایت کے طور پر دکھائی دی ہے۔ عبدالحق کھامی کے شعور میں بھی شاعری کی وہی تعریف موجود ہے جس کے تحت شاعر کائناتی، آفاقی یا یورپی انسانیت کا احاطہ کرتا ہے حالانکہ شاعر تو مخصوص طبقے کا فرد ہے وہ وہی کچھ ہے جو وہ اپنے آپ کو شعوری طور پر محسوس کرتا ہے۔ شاعری اس کا شعور ہے محولہ بالا نظم کا شاعر متوسط طبقے کا ایسا شاعر ہے جس نے اپنے طبقے کی مروجہ اقدار کی نفی یا ان کے خلاف کسی ایسے شعور کی دریافت کا فریضہ سرانجام دیا جو اسے

اپنے طبقے سے غیریت برتنے پر آمادہ کر لے۔ شاعر تمام طبقوں یا تمام انسانوں کی آرزوؤں، شکستوں، امنگوں یا جدوجہد کو پیش کر ہی نہیں سکتے کہ ایسا ہونا نہ صرف تاریخ میں ناممکن ہے بلکہ انسانی شعور بھی اپنی حدود کے اندر ایسا کرنے سے قاصر ہے۔ آزاد خیالی کے نتیجے میں ایسی تنقید یا ایسے نعرے بلند کئے جا سکتے ہیں۔

ان دنوں جہاں زندگی کے ہر شعبے میں اقداری اور معیاری زوال کے مژدے سنائے جا رہے ہیں وہاں شاعران عصر حاضر کو بھی اس امر سے پوری آگاہی ہونی چاہیے کہ ان کے نقلی، غیر تخلیقی اور روائتی مال کو ادب کی منڈیوں میں بڑے پیمانے پر پذیرائی مل رہی ہے۔ ایسا کیوں نہ ہو کہ دیسی اشیا پر جاپانی مہر ثبت کر کے اسے مہنگے داموں بیچنا ہمارے کاروباری اداروں کا عموی وتیرہ ہے۔ پیش پا افتادہ خیالات کو تے آور شاعری میں ڈھال کر بام شہرت کو فتح کر لینے کا زعم رکھنے والے متشاعران کرام کو بھی اطلاع ملے کہ ان کی کتابیں بڑا بزنس تو کر سکتی ہیں لیکن ان میں ایسے مواد کا فقدان ہے جو انہیں تخلیقی دوام عطا کر سکتا ہے۔

تخلیقی دوام صرف اس شاعری کا حصہ ہے جو اپنے عہد میں ہونے والے مظالم کے خلاف بھرپور آواز اٹھا سکتی ہے۔ یہ شاعری آمریت کے خلاف ہونے کے ساتھ ساتھ آمریت کا سہارا بننے والے بالائی طبقوں کا کچا چٹھا بھی کھولتی ہے اور اس امر سے بھی پوری آگاہی رکھتی ہے کہ جب تک بالائی طبقوں کی لوٹ مار جاری رہے گی جمہوریت اور حریت اظہار کے معاملے محض نعرہ بازی کے زمرے ہی میں رکھے جا سکیں گے۔ بالائی طبقے کبھی دیو استبداد کے پیچھے چھپ کر لوگوں کی زندگیاں اجیرن کرتے ہیں اور کبھی آزادی کی نیلم پری یعنی جمہوری قبا میں پائے کوب ہوتے ہیں۔ سو شاعری میں مزاحمت میر کے ہاں بھی تھی اور حبیب جالب کے ہاں بھی۔ اگر فیض کی شاعری میں مزاحمت ہے تو مرزا رفیع سودا بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ اگر فراز نے ہر نوع کی آمریت کو نشانہ بنایا ہے تو مصحفی کو ہم مزاحمتی شاعری سے باہر کیوں رکھیں کہ جس نے ہندوستان میں انگریزوں کی چیرہ دستیوں کو اپنے ایک شعر میں یوں ظاہر کیا تھا کہ

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی۔[۴۳]

لیکن آج کا مزاحمتی نو سامراجی حکمت عملی کو نشانہ بنانے کے لیے تیار نظر نہیں آتا۔ اسے مزاحمتی رویوں کی چھوڑی ہوئی ہڈیوں کو چچوڑتے رہنے میں ہی لذت و مسرت حاصل ہوتی ہے۔ نعرہ بازی کے پرستار شاعرشاعری کی دیوی کو چاروں شانے چت گرانے کا دعویٰ تو کر سکتے ہیں تاہم یہ اس دیوی کا کمال ہے کہ وہ ان کے ہاتھوں سے ہوا کے مانند نکل نکل جاتی ہے۔ مٹھیوں میں ہوا کو قابو کرنا امر محال ہے لیکن اس عمل میں لذت و سرشاری محسوس کرنا ان کا حق ہے۔ بھلا ہم انہیں روکنے والے کون ہیں۔رہاتھ نمناک ہیں 'آلودہ ہیں' دھندلی ہے نظر.....ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھےر۵ (میرا جی) ۔ یہ شاعر ایسے عمل کے بعد نحیف و نزار پڑے ہوتے ہیں اور ایک طرح کا احساس گناہ انہیں در بدری پر مجبور کرتا ہے اور وہ کبھی ایک نقاد کا دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں اور کبھی دوسرے کا کہ وہ ان کے گناہوں کو ثواب میں بدلنے کے لیے جواز فراہم کریں۔ ایسے شاعر انانیت کے سنگھاسنوں پر بیٹھنے کو اپنا اولین حق جانتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ باقی سب لوگ بھی ان کے ہم زبان ٹھہریں لیکن سب نے مسرت حاصل کرنے کے اپنے اپنے ذریعے ڈھونڈ رکھے ہیں۔ حالی کے لیے شاعری روحانی مسرت عطا کرنے کا وسیلہ تھی۔ ترقی پسندوں نے اسے انقلابی سرخوشی کے لیے وقف کیا۔ جدید شاعری کے علمبرداروں نے اسے ترجمانی کا وسیلہ جانا اور نئے شاعروں نے اظہار کا۔

پیش پا افتادہ خیالات کو قلم بند کرنے والے شاعر تخیل کی فعال قوتوں کو بروئے کار نہیں لا پاتے اس لیے استعاروں اور علامتوں سے انہیں زیادہ سروکار نہیں ہوتا۔ وہ شاعری کو لغوی' عقلی اور منطقی صداقتوں کا بیان جانتے ہوئے اسے اخلاقی اور معاشرتی مفاد کے پیمانوں سے ناپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ شاعر مجنوں اور مجذوب تو نہیں۔ہوتے لیکن بسا اوقات اپنے رویوں سے ثابت کرتے ہیں کہ کہ ان کا دماغ معطل ہو چکا ہے۔ جسمانیت کے مختلف تیور دکھانے والی ان کی شاعری خود ان کے ذہنوں پر تباہ کن اثرات ڈالتی ہے ۔ ان کے پست اور سفلی جذبات کو شرف قبولیت حاصل ہوتا ہے۔ وہ ارسطو کی اس منطق تک بھی آنے کو تیار نہیں ہوتے کہ شعر فطرت کی راہ میں حائل رکاوٹیں دور کر کے اس کی تکمیل کرتا ہے۔ شاعر کا یہ عمل

تہذیب اخلاق اور تزکیہ نفس کا عمل ہے۔یوں انسان کے جذبات کی گھٹن دور ہوتی ہے اور سفلی جذبات کا تزکیہ ہو پاتا ہے۔ اگر ارسطو کو یہ معلوم ہو جاتا کہ نج کاری کے اس دور میں شاعری نجی خود کلامیوں یا معاشرتی رائے زنیوں کا جوہڑ بن جائے گی تو وہ کبھی افلاطون سے اختلاف کر کے یہ نہ کہتا کہ شاعری عموی اور آفاقی جذبات و اعمال کی ترسیل کا ذریعہ ہے اور اس میں یہ قوت پائی جاتی ہے کہ وہ انفرادی اور جزئی واقعات و حقائق کو اجتماعی اور کلی میں ڈھال سکے۔ یوں شاعری ذاتی ڈائری بننے کی بجائے فکری اور فلسفیانہ سچائیوں کا اظہار ٹھہرتی ہے۔

متشاعروں کی کھیپ کی کھیپ اردو ادب اور اس کے قارئین پر کئی اطراف سے حملہ آور ہو چکی ہے۔ وہ:

پھپھوندی لگے باسی خیالات کے نوالے آسان' سادہ' اور عامیانہ طرز بیان کے اگالدانوں (شعری مجموعے) میں مسلسل اگل رہے ہیں۔

رومان کی مبتلا دینے والی کثرت و حسرت کا شکار ہیں اور عشق کم خرچ و بالا نشیں کا حظ اٹھا رہے ہیں۔

دعوے' جواب دعوے کے گھسے پٹے انداز میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے کا جتن کر رہے ہیں۔

ٹیٹری صفت ہیں ۔ آسمان کی جانب ٹانگیں پھیلائے الٹے لیٹے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اسے تھامنے والے وہی تو ہیں۔

کبھی کبھی ناسخ و غالب کے فارسی آمیز پر شکوہ انداز میں اپنے کم مایہ خیالات کو منتقل کر کے تلذذ حاصل کرتے ہیں اور مدعی ہیں کہ ان کی شاعری ہیجان و وجدان پیدا کرنے کا وصف رکھتی ہے۔

روایتی انسان کو اپنا ماڈل بنا کر جس قسم کی انسانی عظمت کی ثنا خوانی میں مصروف رہتے ہیں اس کا نتیجہ بے اثری کی صورت نکلتا ہے۔ یعنی زندگی میں تو ضمیر و شعور گرد پڑے ہوتے ہیں اور شعر میں انسانی عظمت و رفعت کی مبالغہ آمیز تصویر کشی کی جاتی ہے۔ ایسی شاعری آفاقی شعور اور مزاحمتی رویوں سے نابلد ہی رہتی ہے۔

ممتاز حسین شاعرانہ ذہن کے سلسلے میں رقمطراز ہیں۔۲ "شاعرانہ ذہن کی

تخلیق میں صورت و معانی کا رشتہ جسم و جان کا ہوتا ہے۔ شاعرانہ ذہن جس وقت حسن معنی کو جسم غیر کے پس منظر میں روشن کرتا ہے یعنی جب وہ کسی مشبہ کے لئے مشبہ بہ ڈھونڈتا ہے تو پہلے وہ ان دونوں کی مماثلت معنوی کو دیکھتا ہے نہ کہ ان کی ظاہری یا صوری مماثلت کو جو ایک ثانوی شے ہے۔ تشبیہ اور استعارے کا یہی بنیادی فرق ہے۔ ورنہ ہر استعارہ بذات خود ایک تشبیہ ہے اس کے برعکس مصورانہ ذہن حسن معنی سے ناآشنا ہونے کے باعث' مشبہ اور مشبہ بہ کی صرف ظاہری یا صوری مماثلت پر جاتا ہے۔ اس کے لئے ہلال ناخن کا مشبہ بن جاتا ہے لیکن شاعرانہ ذہن اس تشبیہ کو رد کر دے گا کیونکہ ان دونوں کے درمیان مماثلت صوری ہے نہ کہ مماثلت معنوی۔ ناخن نور سے عاری ہے جو ہلال کی معنوی خصوصیت ہے" ممتاز حسین نے اس ضمن میں یہ بھی لکھا ہے کہ "شاعری کا مواد اور اس کا اظہار بیان نہ صرف سائنس کے مواد اور سائنس کے اظہار و بیان سے بھی مختلف ہوتا ہے بلکہ صناع قسم کے شعرا کے اظہار و بیان سے بھی مختلف ہوتا ہے۔ خواہ مواد ان دونوں کا یکساں ہی کیوں نہ ہو۔ اتنا کہہ چکنے کے بعد اسی موقع پر اس نکتے کو ابھارنا بھی ضروری سا معلوم ہوتا ہے کہ ایک تخلیقی نظم خواہ تعمیری اعتبار سے وہ کتنی ہی خوب صورت کیوں نہ ہو اس وقت تک کسی سماجی اہمیت کی حامل نہیں ہوتی جب تک کہ اس کی اسپرٹ خارجی اسپرٹ کا آئینہ نہ ہو میں نے اسپرٹ کا لفظ اس لئے استعمال کیا ہے کہ فنون لطیفہ زندگی کی اقدار کو آئینہ دکھاتے ہیں نہ کہ اس کی مقدار کو" بغیر دکھ' درد اور کرب کے کوئی ادب تخلیق نہیں ہوتا۔ کیونکہ ادبی کشمکش نئے سے نئے روپ اختیار کر سکتی ہے جس کی ہیئت سوسائٹی کے تضادات کی نوعیت سے متعین ہوتی رہے گی" آرٹ میں ممتاز حسین لکھتے ہیں " ایسی ہی ذہنی تصویریں حقیقت کو آئینہ دکھا سکتی ہیں جو قانون اتحاد اور قانون تخالف یا جدلیات کے اصولوں پر مبنی ہوں۔ استعارہ اسی ذہنی تصویر کا نام ہے جس میں یہ دونوں ہی اصول کار فرماتے ہوتے ہیں" "دنیا میں وہی زبان ترقی یافتہ تصور کی جاتی ہے جس میں یہ صلاحیتیں زیادہ ہوں کہ وہ اگر ایک طرف مجرد سے مجرد خیال کے تجزیئے پر قادر ہو تو دوسری طرف وہ مجرد سے مجرد خیال کو ٹھوس اور محسوس صورت میں بھی پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ یہ دونوں اصول

یعنی تجرید و تجسیم of generalization and law of particularization)
Law) بدرجہ اتم استعارے میں مدغم رہتے ہیں۔ استعارہ بیک وقت مجرد اور ٹھوس دونوں ہی ہوتا ہے۔ جس وقت وہ ایک سے زیادہ اشیا کو ایک محسوس اور ٹھوس جسم دیتا ہے تو اس کا عمل مجرد خیال کو محسوس کرانے کا یا تجسیم کا ہوتا ہے۔

ممتاز حسین نے اپنے مضمون رسالہ در معرفت استعارہ میں مابعدالطبیعاتی منطق کی احتجاجی صورت حال کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے ۔

"اگر آج آرٹ عہد عتیق کے طلسمات اور اساطیر اور قرون وسطیٰ کی اخلاقیات سے آزاد ہے تو کل وہ باقیات قرون وسطیٰ اور طبقاتی نظام کی سیاسیات سے بھی آزاد ہو گا۔ یہ ایک عجیب کشمکش ہے لیکن اس کشمکش سے وہ سحراور وہ آرٹ پیدا ہوں گے جس کا خواب یورپ کے رومانی شعرا نے اپنی تحریک کے عروج کے زمانے میں دیکھا تھا۔ رومانی شعرا نے سرمایہ دارانہ رشتوں کی مخالفت میں ہی شاعری کی ہے۔ انہوں نے اپنے احساسات اور ندائے تخیل سے اس بات کی تصدیق کی کہ انسان ایک ہے' وہ ناقابل تقسیم ہے۔ وہ انسان ہے نہ کہ آقا اور غلام' زمیندار اور کسان ' کامگار اور سرمایہ دار منشی اور کوتوال اس میں شبہ نہیں کہ انہوں نے اس بغاوت کو بہ قوت جذبہ پروان چڑھایا اور عقل کی مخالفت کی۔ لیکن جو چیز سمجھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے سرمایہ دارانہ طبقے کی عقل کے خلاف بغاوت کی نہ کہ انسانی عقل کے خلاف۔ ورنہ ورڈزورتھ اپنے تخیل کو عقل مرتفع کا نام کیوں دیتا۔ انہوں نے اس عقل کے خلاف بغاوت کی جو اسیر سود و زیاں تھی۔ جو انفرادی تگ و دو کی بیمانہ قدر کو عام کئے ہوئے تھی اور جو احساسات و جذبات کی اطلاعات سے اس لئے کنارہ کش تھی کہ ان کا فیصلہ تاجر کے استحصال کے خلاف تھا"

ممتاز حسین نے استعارے میں موجود سہ طرفینی معاملات کو کسی خیال اور جذبے کی کلیت تصور کر لیا ہے۔علامت کی کلیت استعارے کی کلیت سے کہیں زیادہ وسیع ہے یہ اپنے اندر کئی انتہاؤں کے سلسلے سمیٹے ہوئے ہوتی ہے۔ترقی پسند تنقید خیال کی ان وسعتوں کا احاطہ کرنے سے گھبراتی رہی ہے جن میں کسی فنکار کا طبقہ' انسانی وجود' معاشرت'فکری جہات'ماضی ' حال اور مستقبل ایک کٹھالی میں پگھل پانی ہو

جاتے ہیں۔استعارے کے سہ طرفینی رشتے علامتی اظہار میں شش جہتی پھیلاؤ اختیار کر جاتے ہیں۔ یوں شاعری سطحیت اور یک طرفہ منشوری پراپیگنڈہ سے نجات پا لیتی ہے انسانی عقل کے محیرالعقول کارنامے تو کسی بھی سائنسی انسائیکلوپیڈیا میں نظر آ جائیں گے اس ضمن میں رومانی شعرا کی طرف لوٹنے کا کام ممتاز حسین ہی کر سکتے تھے کہ ترقی پسند ہوتے ہوئے انہوں نے سخت گیر منطق سے کبھی کام نہیں لیا۔ یوں وہ ترقی پسندوں کے صوفی بھی کہلوانے کے مستحق ہیں کہ صلح کل ان کا مشرب ہے۔ یوں دور جدید میں پھپھوندی لگے باسی خیالات کے نوالے اور آسان' سادہ' اور عامیانہ طرز بیان کے چوتکم ہمارے قارئین کا مقدر بن رہے ہیں۔ رومان کی متلا دینے والی کیفیات کو پذیرائی مل رہی ہےاور عشق کم خرچ و بالا نشیں کا حظ عمومی ہے۔

دعوے اور جواب دعوے پر مشتمل عامیانہ اور سطحی جذبوں اور سوچوں کو اہم سمجھا جا رہا ہے اور شاعر ان کے حوالے سے گھسے پٹے انداز میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے کا جتن کر رہے ہیں۔

نئے رومانیے کہ جنہیں ممتاز حسین جیسے نقادوں کی نظری اور اخلاقی سپورٹ بھی میسر آ سکتی ہے ٹیڑی صفت شاعر ہیں ۔ وقت اور فکر کے آسمان کی جانب ٹانگیں پھیلائے الٹے لیٹے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اسے تھامنے والے وہی تو ہیں۔

یہ رومانیے بسا اوقات اپنے کم مایہ خیالات گرینڈ سٹائل میں منتقل کر کے مسرت حاصل کرتے ہیں اور انہیں یہ زعم بھی ہے کہ وہ شاعری کے وسیلے سے ہیجان و وجدان پیدا کرنے کا کام کر رہے ہیں۔انہوں نے جس روایتی انسان کو اپنا ماڈل بنایا ہے وہ مجرد عظمتوں کا مرکب ہے۔ اس انسان کے لیے ان کی شعری ثنا خوانیاں بے اثری کا تحفہ بخش رہی ہیں۔ان رومانیوں کے ضمیر و شعور گرد ہیں اور وہ انسانی عظمت و رفعت کی مبالغہ آمیز تصویر کشیاں کرتے چلے جا رہے ہیں۔ان کی شاعری آفاقی شعور اور مزاحمتی رویوں سے نابلد ہے اور رہے گی ۔ سطحی اور عامیانہ استعاروں میں بھی مستعار منہ کے اوصاف مستعارلہ کے اوصاف میں جمع ہو جاتے ہیں گو ان میں مستعارلہ کا ذکر نہیں ہوتا لیکن اس کے اوصاف کی وضاحت مستعارمنہ کے اوصاف حقیقی سے کی جاتی ہے یوں دونوں میں جزوی معنوی اتحاد پیدا ہوتا ہے لیکن علامتی

اظہار میں معنوی اور کیفیاتی انجماد کلی ہوتا ہے۔ معاصر ترقی پسند اور رومانی شاعری میں استعمال ہونے والے عمومی استعارے جامد معنوی اتحاد کے حامل ہیں ان میں شاعر کا فکری کینوس محدود اور متعینہ ہی نظر آتا ہے۔ استعارے میں مستعار منہ مستعار لہ کے مماثل بھی ہے اور اس سے مختلف بھی۔ یہ اتحاد و تخالف مرکباتی حوالے سے ہوتا ہے جدلیاتی حوالے سے نہیں۔ ممتاز حسین نے اس عمل کو جدلیاتی قرار دیا ہے اور لکھا ہے:

"اتحاد کے باوصف ان میں تخالف بھی موجود رہتا ہے مستعار منہ کے حقیقی معنی کی تردید مستعار لہ کا حقیقی معنی کرتا ہے۔ اور یہ ان کے اسی اتحاد اور تخالف کا نتیجہ ہے کہ اصل معنی مستعار منہ سے تجاوز کرتا ہے یا جست کرتا ہے جو ایک ترکیبی معنی ہوتا ہے۔ یہ معنی جو حقیقت اور مجاز کے اتحاد و تخالف سے پیدا ہوتا ہے اصل حقیقت کو توسیع دیتا ہے نہ کہ اسے قطعیت کے ساتھ محدود کرتا ہے۔" یہ درست ہے کہ استعارہ حقیقت کی معنوی توسیع کرتا ہے لیکن اس کے معنوی رابطے چونکہ مخصوص حدوں میں ہی رہتے ہیں اس لیے اس میں حقیقت کے حجابات لامحدود اور غیر متعینہ نہیں متعینہ اور محدود ہی رہتے ہیں البتہ علامتی اظہار میں رشتوں کی وسیع کائنات وضاحتوں کی منتظر ہوتی ہے۔ ترقی پسند شعرو ادب میں تجربے کی سچائی اور ابلاغ پر جو زور دیا جاتا ہے اس کا تقاضا ہے کہ سطحی استعاروں کے استعمال کو رواج دیا جائے تا کہ حقیقی تجربوں کی حرف بہ حرف سچائی سامنے آ سکے۔ یوں تجربہ قطعی اور محدود ہو جائے گا یہی وجہ ہے کہ استعاراتی شاعری معنوی اعتبار سے علامتی شاعری کے مقابلے میں کمتر ہے۔ علامتی شاعری میں معنوی لامحدودیت سچائی کی قطعیت کو اپنے بطن میں سمیٹ کرے نئی معنوی کائناتوں کی نشاندہی کر رہی ہوتی ہے۔ ممتاز حسین یہ تو ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ استعارہ مستعار منہ سے آگے گزر کر حقیقی تجربے کو پھیلا دیتا ہے اسے منطقی تصور کے حوالے سے گھیرتا اور متعین نہیں کرتا ہے۔البتہ استعارے کا مفہوم کثیر سمتی نہیں سہ سمتی ہوتا ہے۔یہ متحرک بھی ہوتا ہے لیکن ایک محدود دائرے کے اندر۔یہ بھی درست ہے کہ استعارہ صرف خیال ہی کو نہیں چھوتا ہے بلکہ خیال کے ساتھ جو جذبات اور احساسات ابھرتے ہیں ان کی شدت اور گہرائی بھی ابھارتا

ہے۔ وہ متحرک اس معنی میں ہے کہ استعارے کا مفہوم اپنی اشاریت کی وجہ سے تخیل کے لئے معنی کی راہیں کھولتا ہے نہ کہ اس کی راہ روک کر بیٹھ جاتا ہے۔ کیونکہ وہ تو عالم وجود میں اسی لئے آیا تھا کہ اصل حقیقت کے صرف محدود ہی نہیں بلکہ لا محدود پہلوؤں کی طرف اشارہ کرے۔ اشارے کو یقیناً تابناک ہونا چاہئے۔ لیکن اس میں وہ ابہام بقول غالب تو رہے ہی گا جس پر تشریح قربان ہوتی ہے۔ کیونکہ حقیقت کا لامحدود پہلو ہمیشہ مبہم ہوتا ہے۔ یہاں مسئلہ حسن معنی کے امکانات پر مرمٹنے کا ہے نہ کہ متعین تصورات میں گھر کے رہ جانے کا۔ استعارہ حقیقت کا آئینہ ہوتا ہے نہ کہ اس کا پردہ حجاب۔ اس کی رمزیت حقیقت کی طرف ایک جنبش نگاہ کے کرنے میں ہے نہ کہ اس کے پردہ خفا کے بننے کے۔ حقیقت کے چہرے سے پردہ اٹھانے ہی کا نام استعارہ ہے۔ جہاں معانی کو براہ راست منکشف کرنے کے لئے ذہن آدم نے اگر اسباب نطق سے کوئی آلہ کار وضع کیا ہے تو وہ استعارہ ہی ہے" ممتاز حسین نے استعارے کی توصیف میں جو مذکورہ بیان دیا ہے اسے اب یوں پڑھیے تو اس کی حقیقت آپ پر واضح ہو جائے گی کہ وہ علامت اور استعارے کو آپس میں ملانے کی کوشش کر رہے ہیں استعارے کا ذکر کر کے علامت مراد لے رہے ہیں۔ "سمبل صرف خیال ہی کو نہیں چھوتا ہے بلکہ خیال کے ساتھ جو جذبات اور احساسات وابستہ ہوتے ہیں ان کی شدت اور گہرائی بھی ابھارتا ہے۔ وہ متحرک اس معنی میں ہے کہ (علامت) کا مفہوم اپنی اشاریت کی وجہ سے تخیل کے لئے معنی کی راہیں کھولتا ہے نہ کہ اس کی راہ روک کر بیٹھ جاتا ہے۔ کیونکہ وہ تو عالم وجود میں اسی لئے آیا تھا کہ اصل حقیقت کے صرف محدود ہی نہیں بلکہ لا محدود پہلوؤں کی طرف اشارہ کرے۔ اشارے کو یقیناً تابناک ہونا چاہئے۔ لیکن اس میں وہ ابہام بقول غالب تو رہے ہی گا جس پر تشریح قربان ہوتی ہے۔ کیونکہ حقیقت کا لامحدود پہلو ہمیشہ مبہم ہوتا ہے۔ یہاں مسئلہ حسن معنی کے امکانات پر مرمٹنے کا ہے نہ کہ متعین تصورات میں گھر کے رہ جانے کا۔ سمبل حقیقت کا آئینہ ہوتا ہے۔ نہ کہ اس کا پردہ حجاب۔ اس کی رمزیت حقیقت کی طرف ایک جنبش نگاہ کے کرنے میں ہے نہ کہ اس کے پردہ خفا کے بننے کے۔ حقیقت کے چہرے سے پردہ اٹھانے ہی کا نام سمبل ہے۔ جہاں معانی کو براہ راست منکشف

کرنے کے لئے ذہن آدم نے اگر اسباب نطق سے کوئی آلہ کار وضع کیا ہے تو وہ سمبل ہی ہے"۔ ممتاز حسین کا اقتباس ایک لفظ کی تبدیلی سے جو معنی اختیار کر گیا ہے وہ آپ نے ملاحظہ کر لیے ہیں ان کے ذیل کے اقتباس میں بھی استعارے کی جگہ سمبل کا لفظ استعمال کرنے کی اجازت دیجئے۔ آپ ان کے نظریہ استعارہ کے اصل مفہوم سے آگاہ ہو جائیں گے۔:

"سمبل کا استعمال بذات خود کوئی مقصد نہیں ہے۔ سمبل تو ذہنی تصویر کا صرف ایک فارم ہے۔ مقصد اصل حقیقت تک پہنچنا ہے۔ نہ کہ سمبل کو روائتی حیثیت سے برتنا ہے۔ روائتی سمبل کو برتتے رہنے کی دھن روائتی خیال کو دھراتے رہنے کی دھن بن جاتی ہے۔ ہماری شاعری آخر آخر جو گل و بلبل کے تصورات میں اسیر ہو کر رہ گئی اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ ہمارے شعرا نے یا تو فارسی زبان کے روائتی سمبلوں سے کام لیا یا پھر ان سمبلوں کے کلیدی الفاظ مثلاً" گل و بلبل، دام و قفس، مرغ چمن، باد نسیم، جام و میخانہ وغیرہ کو لغوی معنوں میں اس طرح برتنے لگے جیسے صنعت لفظی میں الفاظ کو الفاظ کی نسبت سے برتا جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ الفاظ اپنی سمبلاتی قوت کھونے لگے۔ لیکن جب سے روایت پرستی کا یہ زور کم ہوا اور لفظ نیچرل ہماری تنقید میں داخل ہوا تو نئے سمبلوں کے علاوہ پرانے کلیدی الفاظ کی مدد سے نئے سمبل بھی وجود میں آئے ہیں۔ چنانچہ اب ان پرانے الفاظ کے تلازمات ذہنی اور انجمنی نئے ماحول اور نئے خیالات کے مطابق بدلتے جا رہے ہیں اس میں علامہ اقبال اور دور حاضر کے چند غزل گو شعرا کا بالخصوص بڑا ہاتھ ہے تاہم یہ کہنا پڑے گا کہ اس قسم کے تصرفات کے امکانات محدود ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ نئی سے نئی ذہنی تصویریں اور نئے سے نئے سمبل وضع کئے جائیں جن کی تخلیق کے لئے آج سامان مجلسی پچھلے زمانے کے مقابلے میں زیادہ موجود ہیں"

سو نئے شعروادب میں علامت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اگر کوئی شاعر گھسی پٹی علامتوں میں اپنا مدعا بیان کرنے کی کوشش کرے گا تو وہ روایتی شعور سے باہر نہیں آ سکے گا۔ فن شعور کا اظہار ہے فی زمانہ شعور کئی خانوں میں بٹ چکا ہے۔ مزاحمتی شعور کہنگی کا دشمن ہے۔ نئے شعور کا لازمہ نئی علامتوں کی تخلیق بھی ہے۔ شاعری کو

خواب اور حقیقت کا سنگم بھی کہا گیا ہے فن شعر میں شعور کے خواب اور خواب کا شعور دونوں باہمی آمیزش کی حالت میں سامنے آ سکتے ہیں ۔ لاشعوری اور شعوری خوابوں میں فرق کرنا عصری شعور کے حصول کے لیے ناگزیر ہے۔ شاعروں کو لاشعوری جبر کی بجائے شعوری جبر کی راہ منتخب کرنا ہے۔ فن کے وسیلے سے شاعروں کو مثبت لذت یا مسرت کی بجائے کرب اور عذاب کا سامنا ہوتا ہے وہ مثبت اطمینان کی بجائے مستقل بے سکونی کا شکار رہتے ہیں نئے شاعروں کی غیر مرئی علامتی شاعری انسانوں کے ٹھوس مسائل سے آنکھیں چار کرتی ہے اور تجربے کے لامحدود معنوی اظہار کو اپنا واحد معیار بناتی ہے۔

حواشی

۱۔ ایران میں اجنبی از ن۔ م راشد، دوسرا ایڈیشن المثال لاہور
۲۔ رسالہ در معرفت استعارہ از ممتاز حسین
۳۔ بشارت کی رات پیش لفظ عبدالحق کھامی
۴۔ دیوان مصحفی مطبوعہ نول کشور
۵۔ میرا جی کی نظمیں، میرا جی

کلاسیکی اردو ادب اور عقیدہ پرستی

عقیدہ پرستی خواہ کسی بھی شکل میں ہو شاعری اور ادب کی بدترین دشمن ہے۔ تاریخی تقاضوں کی نبض پر گرفت رکھنے والے جانتے ہیں کہ زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ عقائد اور معیارات کی دنیا بھی بدلتی رہتی ہے۔ جو عقیدے قدیم فکری دور کا جزو لاینفک تھے جدید دور میں متروک ہو گئے۔ جہاں تک کسی سماج کی فکری و تصوراتی بنیادوں کا تعلق ہے ہر نیا تاریخی دور ان کی از سرنو تشکیل کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ تبدیلیاں دھیرے دھیرے سماج کا حصہ بنتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ایک تاریخی عہد تاریخی موت کا شکار بھی ہو جائے تو اس کی روایات اور معیارات نئے تاریخی دور میں ایک عرصہ تک زندہ رہتے ہیں۔ شاعر اور ادیب اگر زمانے اور تاریخ کی تیز رفتاری کا ساتھ نہ دے سکیں تو وہ روایتی ہو جاتے ہیں۔ ماضی پرستی ان کے رگ و ریشہ میں سرایت کر جاتی ہے۔ پرانے عہد کے عقیدوں کے محافظ اور نگران بنتے ہیں۔ کائنات ابھی مکمل تو نہیں ہوئی کہ کہنہ روایات پر قناعت کر لی جائے۔ لیکن کن فیکون کی دمادم آتی صدائیں خبر دیتی ہیں تاریخی' انسانی اور سماجی نشوونما ہر پل جاری و ساری ہے۔ شاعری اور ادب میں عقیدہ پرستی کا جواز صرف یہی ہو سکتا ہے کہ تاریخ کا پہیہ جام ہو جائے۔ انسان کے ذہنی امکانات معدوم ہو جائیں۔ سماج کے تضادات ختم ہو جائیں ایسا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اس لئے عقیدہ پرستی شعور کش فعلیت ہے جس کے جرم میں ملوث شاعروں اور دانشوروں سے نجات پانا ہر نئے تاریخی عہد کی فکری و تصوراتی بنیادیں مستحکم کرنے کے لئے ناگزیر ہے۔ قبائلی دور کی فکری و تصوراتی روایات جاگیرداری دور کے لئے قابل قبول نہیں ہوتیں۔ جاگیرداری دور کے معیارات اور فکری سانچے سرمایہ داری دور کی نشوونما میں رکاوٹ ٹھہرتے ہیں۔ سرمایہ داری دور کے فلسفے اور سوچیں سوشلسٹ دور سے مطابقت نہیں رکھتے۔ ہر سماج کے ادب کا وہی حصہ آئندہ دور کے لئے بنیادیں فراہم کرتا ہے جو پرانے عہد کے تصورات کی نہ صرف

نفی کرتا ہو بلکہ نئے امکانی تصورات کی صورتیں بھی تراشتا ہو۔ غالب اسی لئے نئے دور کا شاعر ہے کہ اس نے جاگیرداری سماج کے تضادات کو ڈنکے کی چوٹ پر ظاہر کیا ہے اور آنے والے فکری و تصوراتی معیارات کی نشاندہی کی ہے۔

جہاں غالب نے کلیسا کے آگے اور کعبہ کے پیچھے ہونے والی بات کہی اور دونوں کے مابین موجود کشاکش و کشمکش کا ذکر کیا وہاں سرسید احمد کی کتاب "تصحیح آئین اکبری" کی منظوم فارسی تقریظ لکھتے ہوئے انہوں نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ اگر اب نئے خیالات و دساتیر کو حاصل کرنا ہے تو ہمارے ادیبوں اور دانشوروں کو مغرب میں ہونے والے تحقیقی، تخلیقی اور سائنسی کاموں کی جانب رجوع کرنا ہو گا۔اس تقریظ کا ترجمہ کچھ یوں ہے کہ:

"یاروں کو نوید ہو کہ سید کی توجہ کی بدولت'
اس پرانی کتاب کا دروازہ کھلا ہے'
آنکھ کو بینائی اور بازو کو طاقت میسر آئی ہے'
کہنگی نے نیا لباس پہنا ہے'
آئین کی تصحیح کا کام ان کی ہمت والا کے مقابلے میں'
باعث ننگ و عار ہے'
وہ دلی طور پر اس شغل سے وابستہ ہوئے اور اپنے لیے مسرت کا سامان پیدا کیا اور اور رائیگاں کام کیا'
اگر کوئی ان کے گوہر کی تعریف نہیں کر سکتا تو ان کے اس کام کی بدولت ان کا مداح ہو جائے گا'
جس کام کی اصل ایسی ہو اسے وہی سراہے گا جس کا طور طریقہ ریاکاری ہے'
میں کہ ریاکاری کے دستور کا دشمن ہوں اور مجھے اپنی وفا کا از خود اندازہ ہے'
میں اس کے اس کام پر اگر آفرین نہیں کہتا تو یہ میرے لیے آفرین کی جا ہے'
میں شاعری میں بے آئین لوگوں کی مثل نہیں ہوں فن شعر کے بارے میں جو کچھ مجھے معلوم ہے کوئی نہیں جانتا'
زمانے میں اس متاع کا کوئی خریدار نہیں ہے سید کو اس سے نفع کی نہ جانے

کیوں امید تھی'

انہوں نے خیال کیا ہو گا کہ یہ بلند پایہ دفتر ہے تا کہ اس کی مدد سے وہ کچھ دیکھا جائے جسے دیکھا جانا چاہیے'

اگر آئین کے بارے میں ہم سے پوچھا جائے تو ہم کہیں گے کہ اس پرانے بت خانے میں آنکھیں کھول کر'

انگلستان کے صاحبوں کو دیکھو ان کے انداز اور طور طریقے کو دیکھو'

انہوں نے کیسے کیسے قوانین کو رائج کیا ہے جو کچھ کسی نے نہیں دیکھا تھا اسے وجود بخشا ہے'

ان ہنر مندوں نے ہنر مندی میں اضافہ کیا ہے ان کی سعی ان کے پیش روؤں پر سبقت لے گئی ہے'

آئین رکھنا اسی قوم کا حق ہے کہ ملکی نظم و نسق میں ان سے کوئی بہتر نہیں ہے'

انہوں نے انصاف اور دانش کو باہم مربوط کیا ہے اور ہند کو صد گونہ قوانین فراہم کیے ہیں'

وہ آگ کہ جو پتھر سے نکالتے تھے ان ہنر مندوں نے اسے خس سے پیدا کیا ہے'

انہوں نے پانی پر کیسا جادو کیا ہے کہ دھواں کشتی کو پانی میں چلاتا ہے'

کبھی بھاپ کشتی کو جیحوں (دریا) میں لے جاتی ہے اور کبھی بھاپ گردوں کو دشت میں لے جاتی ہے'

بھاپ مشین کے پرزوں کو گھماتی ہے اور وہ بیل اور گھوڑے کی مثل بھاگتی ہے'

بھاپ سے چھوٹی کشتی رفتار پکڑتی ہے اس کے سامنے موج اور ہوا دونوں بے بس ہو جاتے ہیں'

وہ ساز سے مضراب کے بغیر نغمے نکالتے ہیں اور حرف پرندوں کی مانند اڑنے لگتے ہیں'

کیا تو نہیں دیکھتا کہ یہ دانا گروہ بات کو دو لمحوں میں سو کوس سے لے آتا ہے"

یہی لوگ ہوا میں یوں آگ لگا دیتے ہیں کہ وہ اخگر کے مانند روشن ہو جاتی ہے

لندن جاؤ کہ اس رخشندہ باغ میں بغیر چراغ کے شہر روشن ہو جاتا ہے'

ان ہشیار مردوں کے معاملات کو دیکھو۔ ان کے ہر آئین میں کئی سو نئے آئین ملاحظہ کرو'
ان کے آج کے زمانے کے دستور کے سامنے دوسرے آئین پارینہ ہو گئے ہیں'
اے بیدار مغز عاقل انسان کتاب میں اس طرح کے بیش قیمت وتیرے موجود ہیں'
جب کوئی اس قسم کے موتیوں کا خزانہ دیکھ لیتا ہے تو پھر وہ اس خرمن کی خوشہ چینی کیوں کر کرے گا'
اگر تو سوچتا ہے کہ اس کا طرز تحریر عمدہ ہے تو جو تو سب سے بہتر جانتا ہے اس سے بھی بڑھ کر ہے'
ہر عمدہ کام سے بڑھ کر عمدہ کام بھی موجود ہوتا ہے اگر سر موجود ہے تو تاج بھی تو موجود ہو گا'
خدائے فیاض کو بخیل شمار نہ کر اس نخیل سے اب بھی تازہ کھجوریں دستیاب ہیں'
مردوں کو پالنا مبارک کام نہیں ہے تو خود ہی بتا کہ اس کے علاوہ اور کوئی معاملے نہیں ہیں'
غالب خاموشی کا دستور دلکش ہے اگرچہ تو نے عمدہ بات کہی ہے تاہم اس کا نہ کہنا اور بھی عمدہ ہوتا ہے'
دنیا میں تیرا دین سید پرستی ہے تعریف سے گریز کر اور دعا دے کہ یہ تیرا دستور ہے'
اس سراپا صاحب دانش و عقل سید احمد خان عارف جنگ پر'
کرم خداوندی ہو کہ وہ جو بھی چاہیں اسے پا لیں خوش قسمتی ان کی خادم بنی رہے!"

آپ خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ مرزا غالب نے آنے والے دور کی گونج بہت پہلے سن لی تھی۔

سو طبقاتی سماج میں وہی شاعر اور ادیب حقیقی معنوں میں اپنا منصب پورا کرتے ہیں جو عقیدہ پرستی کی مخالفت کریں اور انسان اور سماج کی امکانی صورتوں کی تشریح سرانجام دیں۔

ہماری روائتی شعریات اور ادبی نظریات میں لفظوں کے ظاہری روپ پر بڑی توجہ دی جاتی تھی۔ شاعری کو مرصع سازی کہا جاتا تھا۔ شعر میں لفظ کا استعمال برجستہ ہوتا تھا تو داد ملتی تھی۔ تشبیہ اور استعارے کو کلام کی آرائش کا وسیلہ قرار دیا جاتا تھا۔ قصیدے میں علمی اصطلاحات اور شکوہ الفاظ کو احسن سمجھا جاتا تھا۔ معنوی اور لفظی صنعتوں پر عبور کو ادبی مہارت کا جزو اعظم گردانا جاتا تھا۔ فصاحت و بلاغت کے مسائل میں خیال کی گہرائیوں اور باریکیوں کو گم کر دیا جاتا تھا۔ سنگلاخ زمینوں اور پیچیدہ قافیوں کی قربان گہوں پر جذبے کی وسعتوں کو قربان کر دیا جاتا تھا۔ عروض کی پابندیوں سے انحراف کو سنگین جرم قرار دیا گیا تھا۔ مسدس، مخمس، مربع، تثلیث اور مستزاد جیسی پابند ہیئتوں کو استعمال کیا جاتا تھا یوں خیال کی عظیم وسعتیں، ہیئتوں اور لفظوں کی ظاہری شکلوں کی بھینٹ چڑھ جاتی تھیں۔ قدیم شعریات کے قوانین اور اصولوں کا مطالعہ کرنا ہو تو قدیم تذکروں کا مطالعہ کیجئے، نجم الغنی کی بحر الفصاحت پڑھ لیجئے۔ شبلی نعمانی کی شعر العجم کھول دیکھئے۔ آپ جان لیں گے کہ کڑی پابندیوں کی بدولت آزاد خیال شاعروں کو شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔

اگر خیال اور وسائل متحد نہ ہو سکیں۔ ان میں بعد اور فاصلہ رہے تو شاعری فنی پیچیدگی کی کوئی شکل تو بن سکتی ہے شاعری نہیں رہتی۔ خیال اور وسائل اظہار کی دوئی کی صورت ایک تو یہ تھی کہ تشبیہ اور استعارہ کو کلام کا زیور سمجھا جاتا تھا۔ یعنی زیور جسم کا لازمی حصہ نہیں ہوتا اس طرح سے یہ وسیلے شعر کا لازمی حصہ نہیں تھے۔ اس کی آرائش کا ذریعہ تھے۔ شعر ایک معنوی و لفظی اکائی نہیں رہتا تھا دوسری صورت یہ تھی کہ قافیہ اور ہیئت شاعروں کے شعور پر پوری طرح غالب تھے اور قافیہ یا ہیئت جس خیال کی اجازت دیتے تھے وہی بیان ہو جاتا تھا یوں شعور اور فن میں دوئی نمودار ہوتی تھی۔ تیسری صورت سماجی جبر کی بدولت وجود میں آتی تھی۔ یعنی شاعر اپنے شعور کی صداقتوں کا مکمل اظہار نہیں کرتا تھا۔ وہ مروجہ عقائد اور صورت حال سے اگر بیزاری محسوس کرتا تھا، اس سے نامطمئن تھا۔ اسے تبدیل کرنا چاہتا تھا تو سماجی تنظیم کے مختلف اداروں کا جبر اسے روکتا تھا کہ وہ اس قسم کے باغیانہ خیالات کا اظہار نہ کرے۔ سو خیال اور وسائل اظہار میں دوئی برقرار رہتی تھی۔ قصیدہ نویسی اس دوئی کی چوتھی

صورت تھی یعنی شاعر' جاگیردار' امیر یا نواب ممدوح کے بارے میں جو حقیقتیں جانتا تھا اس کا اظہار کرنا اس کے لئے ممکن نہیں تھا۔ ممدوح اکثر و بیشتر نالائق' نکتے بزدل' عوام دشمن ' تعیش پسند' شر کے پتلے' قابل نفرت اشخاص تھے مگر شاعر انہیں عالم محنتی' بہادر' عوام دوست' شریف نیک اور قابل محبت قرار دیتا تھا اس کی سوچ اور فن میں عظیم دوئی کا جنم لینا ناگزیر تھا۔ بسا اوقات تو قصیدے کسی مظلوم علمی کتاب کا درجہ اختیار کر لیتے تھے شاعری سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہتا۔ ایسی صورت حال میں شاعر تخلیق کی جگہ تقلید' خیال کی بجائے الفاظ اور جذبے کے برعکس صنائع بدائع سے کام نہ لیتا تو اور کیا کرتا۔ جس طرح جاگیرداری دور کی نمائندہ عمارتیں نمائش اور آرائش کے لئے ہوتی تھیں اسی طرح شاعری سے بھی خیال کی آراستگی و نمائش کا کام لیا جاتا تھا۔ انسانی وجود میں ابلتے جذبوں' خیالوں اور تصوروں کے چشمے اپنے پھوٹنے کے وسیلے یا ذرائع بند پاکر خشک ہو جاتے تھے شاعر پیچھے رہ جاتے تھے اس دور میں شہر آشوب' ہجویات' مراثی' سیاست نامے' مثنویاں یا اپنے عہد کے بارے میں لکھی جانے والی نظمیں ہی ایسی چیزیں تھیں جن میں شاعر اپنے جذبوں' نفرتوں' تمناؤں' خیالوں اور امیدوں کا کسی حد تک اظہار کر پایا ہے البتہ اگر غزل کے اشعار پر ان ہستوں کا سایہ پڑ جاتا تھا تو بھی شاعر کے شعور کی کچھ پرتوں سے پردہ اٹھ جاتا تھا۔ غزل میں جہاں اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین باندھے جاتے تھے وہاں اس عہد کے شاعر کی حقیقی روح کی مدہم آوازیں سنائی دینے لگتی تھیں۔ سید وقار عظیم اپنے مضمون "پرانی شاعری میں ترقی پسند عناصر" میں لکھتے ہیں۔ اردو کی داخلی شاعری' غزل کی طرف سے دلوں میں جو بدگمانی ہے شکل' صورت' تکنیک اور نفس مضمون ہر اعتبار سے فارسی غزل کا عکس ہے اور اسی لئے اس کے بیشتر حصوں پر اصلیت سے زیادہ بناوٹ کا رنگ چھایا ہوا ہے اس کے لفظ' اس کی ترکیبیں اس کی تشبیہیں اور استعارے اور ان سب کے بعد اس کا تخیل یہ سب چیزیں ہمیں کچھ گنے چنے سانچوں میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہیں دیکھنے میں سڈول' خوبصورت اور نظر فریب لیکن ان میں زندگی کا وہ کھردرا پن نہیں جس کا تعلق ہمارے دلوں سے ہے"۔ اسی مضمون میں سید وقار عظیم نے غزل کے دفاع میں یہ بھی کہا ہے کہ مندرجہ بالا معروضات کے باوجود غزل میں ایسے اشعار بھی کثرت سے ہیں جن کے

اشاریت کی تہوں میں اترنے کے بعد ہم زندگی کے اس کھردرے پن کو جس کا تعلق ہمارے دلوں سے ہے دیکھ پائیں گے

غزل کی وکالتی حمایت میں اور بھی بہت کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن اس کے نفس مضمون کی بنیاد چونکہ ریزہ کاری پر ہے اس لئے اس میں شاعر کا مربوط نقطہ نظر میسر نہیں ہے۔ البتہ جب غزل گو آنکھیں کھول کر زندگی کے عذابوں اور تکلیفوں کا مشاہدہ کرتا ہے تو اس کا نقطہ نظر مخفی نہیں رہتا۔

ہماری کلاسیکی شاعری میں تقدیر پرستی کے نقطہ نظر نے کھل کر اظہار پایا ہے۔ تقدیر پرستی کے عقائد فرد اور سماج کو ناکارہ کر دیتے ہیں ہر شے ہر حادثے' ہر سانحے اور ہر جبر کی ذمہ داری آسمان کے کندھوں پر ڈال دی جاتی ہے۔ ستاروں کی گردش کو مطعون کیا جا سکتا ہے۔ بے عملی کا درس دیا جاتا ہے۔ طبقاتی تقسیم کو فطری قرار دیا جاتا ہے۔ بادشاہوں کے مظالم کو خندہ پیشانی سے قبول کیا جاتا ہے۔ زندگی کو فانی جان کر اس سے وابستگی کو معتوب ٹھہرایا جاتا ہے۔ وصال ہے تو تقدیر کی بدولت' ہجر ہے تو تقدیر کی بدولت۔ تقدیر کا پہیہ ہی ہر تخلیق کا باعث ہے۔ یہ نقطہ نظر آزاد انسانی شعور کو محکوم کرتا ہے۔ اس سے انتخاب کی صلاحیت چھین لی جاتی ہے۔ فرد اپنے آپ کو کسی بھی عمل کا ذمہ دار نہیں سمجھتا۔ انسانی ضمیر سے اگر ذمہ داری کے تصور کو خارج کر دیا جائے تو وہ یا تو وحشی ہو جاتا ہے یا پھر بے ضرر رینگنے والا کیڑا۔ جسے تقدیر کا پاؤں ہر وقت کچلنے پر آمادہ رہتا ہے۔ اگر ہمارے ادب میں اختیار پر زیادہ زور دیا جاتا تو شاید آج ہمارے قومی اور تہذیبی وجود کی بنیادیں ہی کچھ اور ہوتیں۔ اختیار انسانوں کے کندھوں پر ذاتی اور اجتماعی ذمہ داری کا بوجھ ڈالتا ہے۔ مجبوری اور محکومی کے دیو خیالات کا سر کچلتا ہے۔ اختیار کا عطیہ اسے جدوجہد پر مائل کرتا ہے۔ اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی جانب راغب کرتا ہے۔

اگر ہمارا قومی' تہذیبی اور انفرادی اختیار ہمارے پاس ہوتا تو شاید ہماری گزشتہ نسلوں پر شہنشاہی مظالم نہ ہو پاتے۔ برطانوی سامراج اپنے پر نہ پھیلا سکتا۔ ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے ہماری قوم کی مانند اختیار جیسی نعمت سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ ہمارا سماج بے عملی کا شکار تھا۔ انگریزوں کے لئے اسے زیر کرنا زیادہ مشکل نہیں

تھا۔ انہوں نے کمال آسانی کے ساتھ مسلمانوں کی وسیع و عریض سلطنت کو اپنا مطیع بنا لیا۔ تقدیر پرستی کا یہ نقطہ نظر آج تک ہماری ثقافت پر شب خون مار رہا ہے۔ ہمارے دیہاتوں میں، ہمارے گھروں میں، ہماری فلموں میں ہمارے مذہبی اداروں میں اس کا کثرت سے استعمال ہو رہا ہے۔ کوئی قوم اس وقت تک حقیقی آزادی سے ہمکنار نہیں ہو سکتی جب تک وہ اختیار کے نقطہ نظر سے کام نہیں لیتی۔ ہمارے ادب میں جو ماورائی اور مافوق الفطرت حوالے موجود ہیں ان کی بنیاد تقدیر پرستی ہی پر ہے۔ عمرو عیار کی زنبیل جس کے وسیلے سے ناممکن سے ناممکن مسئلہ حل ہو سکتا ہے ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے یعنی کسی قوت کو زیر کرنے کے لئے یا کوئی مسئلہ حل کرنے کیلئے مادی بنیادیں مہیا نہ کی جائیں اور ٹھوس عمل سرانجام نہ دیا جائے پلک جھپکتے ہی گھر بیٹھے بٹھائے مسائل حل ہو جائیں گے۔ ہماری داستانوں کے ہیرو جنوں، پریوں، سبز پوشوں اور دیگر مافوق الفطرت قوتوں کی مدد سے کائنات کو تسخیر کرتے رہے ہیں اگر خیالوں اور تصوروں ہی میں کائنات کو مسخر کر لیا جائے تو انجن بنانے، مشین بنانے اور دیگر سائنسی ایجادات کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہے گی۔

ہمارے ان رجحانات کی ایک وجہ تقدیر پرستی بھی ہے کہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہو۔ غیبی قوتیں از خود سارے مصائب دور کر دیں گی۔ اگر دنیا میں مصائب دور نہ ہوئے تو آخرت میں دور ہو جائیں گے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ تو دنیا ہاتھ آتی ہے اور نہ ہی آخرت۔ مثنوی گلزار نسیم کا تاج الملوک اور سحرالبیان کا شہزادہ بے نظیر غیبی قوتوں کی ہی بدولت اپنے مقاصد کا حصول کرتے ہیں۔ ہمارے ادب میں عقیدہ پرستی کے عناصر میں سے ایک عنصر ہماری تقدیر پرستی ہے۔ یہ ہماری تہذیبی زندگی کا بہت بڑا المیہ ہے۔ تقدیر پرست قومیں زندگی کے ریلے ریس میں بہت پیچھے رہ جایا کرتی ہیں۔ علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے ایک کثیر حصہ کو اسی مسئلہ کے لئے وقف کیا ہے۔ ان کے خیال میں اس نقطہ نظر نے ہماری قوم کو کمزور کرنے میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔

ہماری کلاسیکی، شاعری کا بڑا ہیرو "عاشق" ہے۔ تقدیر اچانک اسے کسی پری رو کی جھلک دکھاتی ہے اور پھر اسے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہی رہتی ہے۔ مجبور اور

لاچار عاشق آہ وزاری کرتا ہے۔ بے صبری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ہر پل اپنی روح کو بدن سے نکلتا دیکھتا ہے۔ روتا ہے۔ بستیوں میں سیلاب آجاتے ہیں۔ محبوب کی تلاش میں گلی گلی رسوا ہوتا ہے۔ بچے پتھر مارتے ہیں۔ پاگل پن کے عالم میں چیختا ہے۔ زنجیروں میں جکڑا جاتا ہے۔ اس کی جوانی اسی طور پر گزرتی ہے۔ بڑھاپے میں آسمان یعنی تقدیر سے اپیلیں کرتا ہے کہ اس کے محبوب کی ایک جھلک تو اسے دکھا دی جائے۔ متوسط طبقے کا عاشق بے سہارا، تنہائی کا ڈسا ہوا، آخرالامر بلک بلک کر مر جاتا ہے۔ مرنے کے بعد اس کا مزار بنتا ہے۔ قبر کے اندر بھی محبوب سے ملنے کے لئے بے قرار رہتا ہے لیکن محبوب نہیں ملتا۔ یہ سب کچھ اس لئے ظہور میں آتا ہے کہ عقیدہ پرستی کی منطق اسے پہلے سے موجود نامی گرامی عاشقوں کے آداب عشق سے آگاہی بخشتی ہے۔ عشق کے مروجہ آئین سے انحراف کرتا ہوس پرست ہوتا ہے۔ لیکن یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ متوسط طبقہ کے عاشق کو تو ناکامی ہوتی ہے، لیکن جب کوئی شہزادہ عشق کرتا ہے تو وہ کامیابی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ یہ بھی تقدیر ہی کا عطیہ ہے کہ بالائی طبقے اپنی مرادیں پا لیتے ہیں اور نادار عاشق آداب عشق کے جالوں میں پھنس کر موت سے ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔

علامتوں کا زوال

انتظار حسین افسانہ لکھیں کہ ناول' تنقید لکھیں کہ خاکہ' ہمیں یہ حقیقت فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ وہ پرسپشن سے زیادہ کنسیپشن پر یقین رکھتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تحریروں کی نظری بنیادیں انتہائی مضبوط ہیں۔ مضبوط ان معنوں میں نہیں کہ یہ گرائی نہیں جا سکتیں بلکہ ان معنوں میں کہ وہ اپنی ہر تحریر کافی غور و فکر کے بعد ترتیب دیتے ہیں۔ غور و فکر کی ایک صورت تو یہ ہے کہ اپنے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں نتائج مرتب کیے جائیں اور دوسری صورت یہ ہے کہ طے شدہ نتائج کی روشنی میں مشاہدات اور تجربات کی نشاندہی کی جائے۔ پہلے طریق کار کو ہم سہولت کی خاطر استقرائی طریق کار کہہ لیتے ہیں اور دوسرے کو استخراجی۔ انتظار حسین کے تنقیدی مضامین میں استخراجی طریق کار کا استعمال ہے۔ استخراجی طریق کار کی ادبی افادیت یہ ہے کہ اس کے وسیلے سے ادیب یا دانشور کی تمناؤں' خوابوں اور خیالوں کی قارئین تک براہ راست ترسیل ہو جاتی ہے۔ براہ راست سے میری مراد بطریق دعویٰ یا سٹیٹمنٹ کے انداز سے ہے۔ انتظار حسین کے تنقیدی مضامین کا بنیادی کمال یہی ہے کہ ان میں انہوں نے اپنے داخلی عقائد اور ذہنی رجحانات کو حالت اخفا میں نہیں رکھا۔

علامتوں کا زوال کے پہلے مضمون "اجتماعی تہذیب اور افسانہ" میں زندگی' انسان' تہذیب اور ادب کے جن باہمی روابط کی تشکیل کی گئی ہے اس کتاب کے ہر مضمون کے پس منظر میں اس کی کار فرمائی دیدنی ہے' وہ کہتے ہیں پرانے عہد میں "چیزوں کے رشتے مربوط تھے" زندگی خانوں میں بٹی ہوئی نہیں تھی۔ پیٹ پالنے کا مشغلہ مشقت نہیں تھا اور تفریح کے اوقات کام کاج کے اوقات سے ایسے الگ نہیں تھے۔ یوں سمجھئے کہ وہ ایک مربوط سماج تھا۔ مشین نے اس سماج کے کل پرزے ڈھیلے

کر دیئے اور جدید تعلیم نے اس کے رشتوں کو اتنا تتر بتر کر دیا کہ اب ہر چیز ہر چیز سے جدا ہے۔ اب سماج کا عمل تخلیقی کم اور میکانکی زیادہ ہے یہاں سے کلچر کے زوال کی ابتدا ہوتی ہے۔ جب روزمرہ کاموں میں تخلیقی عمل رک جائے یا مندا پڑ جائے تو اسے کلچر کے زوال کی علامت سمجھنا چاہیے"

کلچر کے عروج کی تلاش انتظار حسین کو الف لیلیٰ' قصہ چہار درویش' اور فسانہ آزاد کے عہد کی تہذیبی سالمیت کی ثنا خوانی پر مجبور کرتی ہے۔ وہ ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر میں رواج پانے والے نئے علوم و فنون اور اخلاقی اور فکری معیارات کو تہذیبی شکست و ریخت کا ذمہ دار جانتے ہیں۔ میں اگر انور سجاد ہوتا تو انتظار حسین سے یہ سوال ضرور پوچھتا کہ انتظار بھائی جاگیردارانہ اور شہنشاہانہ نظام معیشت و اخلاق میں تہذیبی سالمیت کی موجودگی کی بنیادی وجہ جبر و تشدد کے شکنجے تو نہیں تھے۔ یعنی یہ کہ

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

انتظار حسین کا یہ موقف بھی ہے کہ تہذیبی سالمیت کے دور میں ادب اجتماعی احساسات کا ترجمان بھی تھا۔ اور اجتماعی اپیل کا حامل بھی۔ انتظار حسین نے نئے افسانے کو اگرچہ اشتہاری فکشن کا نام نہیں دیا تاہم ان کا یہ کہنا ہے کہ نئے افسانے میں جو نئی تکنیکیں برتی گئی ہیں ان کی ہم آہنگی قومی تہذیبی زندگی سے نہیں ہے۔ "بکرم' بیتال اور افسانہ" انتظار حسین کا وہ مضمون ہے جس میں انہوں نے صنعتی تہذیب کی وجہ سے گم ہونے والی زندگی کی اسراریت کا غم کھایا ہے۔ اور لکھا ہے کہ اب تو درختوں کی پوری تہذیب ہی ڈول گئی ہے۔ صنعتی تہذیب کے بچے اپنے آپ کو بچہ نہیں مانتے اور کہانیاں سننا پسند نہیں کرتے۔ انہوں نے بیتال کو چپ کر دیا اور خود اونچی آواز میں بول رہے' ہیں' نعرے لگا رہے ہیں' کہتے ہیں کہ نعرے ہی آج کے افسانے ہیں۔

'افسانہ میں چوتھا کھونٹ" میں بھی انتظار حسین نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ آج مشرق اپنی جون میں نہیں رہا۔ اس لئے اس کے تصور میں کائنات محدود ہو کے

رہ گئی ہے اور حقیقت گھٹی ہوئی چنانچہ اب کہانی میں بھی وہ دنیا رہی نہ وہ آدمی
نامعلوم 'غائب نہ چوتھا کھونٹ نہ ساتواں در' معاشرتی حقیقت نگاری' معاشی اور معاشی
سطح تک محدود انسانی زندگی کا بیان ہمارے افسانے کی کائنات کا جزو خاص بن گیا۔
انتظار حسین اس امر پر خاصے مسرور ہیں کہ یہاں تو یہ گل کھلا اور مغرب میں جوائس
پیدا ہوا' کافکا نے کاسل لکھ ڈالا۔ یوں کائنات لامحدود نظر آئی اور حقیقت بے پایاں!
نامعلوم کی وسعتوں کا اندازہ ہوا۔

یہ بھی ہماری کسی داستان ہی میں مرقوم ہے کہ فلاں مقام پر پہنچنے کے
بعد پیچھے مڑ کر دیکھنے سے گریز ہی میں عافیت ہے ورنہ آدمی بھی پتھر اور اس کا لہو بھی
پتھر۔ مگر انتظار حسین تو مسلسل پیچھے کی جانب دیکھ رہے ہیں۔ میں یہ کہنے کی جسارت تو
نہیں کروں گا کہ وہ پتھر کے ہو چکے ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ ماضی اور روایت پر
ضرورت سے زیادہ زور حال اور مستقبل کے مناظر کو دھندلانے کا باعث ہے۔ بہرحال
انتظار حسین نے ماضی اور روایت کے ساتھ ساتھ نئے طرز احساس کی اہمیت کو بھی
محسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ "نئے احساس میں پشتوں کا تجربہ اور زمانوں کا شعور
شامل ہونا چاہیے یعنی اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن ستاون' معرکہ کربلا اور جنگ بدر
سے اپنا رشتہ جوڑے تو اسکا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساس تعمیر ہو رہا ہے
اس میں وہ ایک ہزار سالہ ہند اسلامی تہذیبی تجربہ کو اور پونے چودہ سو سال (اور اب
چودہ سو سال سے زیادہ) تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لئے کوشاں ہے اور یہ
رشتہ وہ ہے کہ جہاں ماضی حال اور مستقبل ایک مربوط برادری ہوتے ہیں"

علامتوں کا زوال کا یہی وہ مقام ہے جہاں انتظار حسین محمد حسن عسکری کی
بیان کردہ مغربی گمراہیوں میں سے ایک کا شکار ہو گئے ہیں۔ نیا احساس کی اصطلاح
مشرق کو گمراہ کرنے کے لئے ہے کیونکہ تشکیک' اضافیت' حال کا حقیقت پسندانہ تجزیہ
اور مستقبل کی موثر نشاندہی اس کے ذمے ہے۔ علامتوں کا زوال میں انتظار حسین
رقمطراز ہیں "جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان
ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی وارداتوں کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا
ہے۔ اردو میں حقیقت نگاری کی تحریک اصل میں اپنی ذات کو فراموش کرنے کی

تحریک تھی ممکن ہے کہ انتظار حسین کا یہ تجزیہ ان کے اپنے زاویہ نگاہ کی حد تک درست ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسان، تہذیب، تاریخ اور کائنات کی نئی تشریحات و توضیحات حقیقت نگاروں ہی کے قلم کی عطا ہیں۔ حقیقت نگاروں نے مخفی اور خطرناک کرداری اور اخلاقی مضرتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ گم ہوتی علامتوں کو پھر سے شعور کا حصہ بنانے اور بکھرتے سانچوں کو پھر سے منظم دیکھنے کی شدید خواہش اس ویژن کا سراغ لگانے میں انتظار حسین کی معاون نہیں ہے جس کی بدولت علامتوں کی نئے زمانی اور عصری تقاضوں کے پس منظر میں از سر نو تشریح انتہائی لازمی ہے۔

رسم الخط اور پھول میں انتظار حسین نے اردو زبان کو دیوار گریہ سے تعبیر کیا ہے اور وہ یوں کی نیچرل شاعری، ایپک اور ڈرامے کی عدم موجودگی نے ہمارے بہت سے نقادوں کو پریشان رکھا ہے۔[۳] اردو زبان اس حوالے سے بھی دیوار گریہ ہی ہے کہ اس میں موجود بہت سی تحریریں محض اور محض رجعت قہقری کی علامت ہیں۔ ہمارے بعض اہم ادیب ماضی سے وابستگی کو سرمایہ افتخار جانتے ہیں۔ انتظار حسین کا خیال ہے کہ اپنی تہذیبی شکلوں کے بارے میں شک اور بے اطمینانی ہمارے یہاں کوئی نئی بات نہیں ہے، یہ عمل پچھلے سو سال سے جاری ہے۔ وہ اپنے مضمون ''ادب گھوڑے سے گفتگو'' میں یہ بھی کہتے ہیں کہ آج کا معاشرہ اپنے آپ کو جاننا نہیں چاہتا۔ جن لوگوں کو اپنے ضمیر کی آواز سنائی نہیں دیتی وہ ادیب کی آواز کیسے سنیں گے۔ ''لکھنا آج کے زمانے میں'' انتظار حسین کے نظریات کو مزید وضاحت سے پیش کرتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمارے عہد میں بڑا ادیب پیدا نہیں ہو سکتا اس لئے کہ یہ عہد اپنے تخلیقی جوہر گنوا بیٹھا ہے اور اس کا ایمان ان اقدار پر سے اٹھ گیا ہے جو اس کی تاریخ کا حاصل ہیں۔

''ادب اور تصوف'' میں انتظار حسین نے نئی شاعری کی المیے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے ''ایک ایسے معاشرے میں جہاں تصوف کی روایت زندہ تہذیبی اداروں کی صورت میں کارفرما ہو ادب کو بار بار اس روایت سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ یہ روایت موجود ہو اور پھر ادب اس سے استفادہ نہ کرے تو اردو کی نئی

شاعری بن کے رہ جاتی ہے کہ وہ رسالوں میں تو چھپتی ہے لیکن دل و دماغ پر نقش نہیں چھوڑتی۔ میرا خیال یہ ہے کہ نئی شاعری کا تصوف سے بعد تو بہت بعد کی بات ہے اسکا اصل بعد اس جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام سے ہے جس میں انسان کی انسانی تمثال Image منسوخ ہو جاتی ہے۔

انتظار حسین نے اپنے مضمون "ہمارے عہد کا ادب" میں اس امر پر خوشی کا اظہار کیا ہے کہ نئے عہد میں نئی تلاش کے عمل نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ ناپسندیدہ چیزیں پسندیدہ بن گئیں اور نا مقبول رجحانات مقبول ہو گئے۔ مذہبی عقیدہ بادشاہوں کی تاریخ' دیو مالا' جن و پری کی کہانیاں اور توہمات جن کے حوالے پچھلے زمانے میں ادیبوں کو عیب کی بات نظر آتے تھے عیب کی بات نہیں رہے" اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ ہمارا آج کا ادیب ملا بھی ہے شاہ پرست بھی' اجتماعی لاشعور کے سمندر کا غریق بھی اور تخیلاتی دروغ کا حامی بھی' انتظار حسین خود بھی تو یہ بات جانتے ہیں کہ ملا سے زیادہ صوفی' شاہ پرست سے زیادہ اجتماع دوست اجتماعی لاشعور سے زیادہ شعور اور تخیلاتی دروغ سے زیادہ تجزیاتی سچائی ہی کی بدولت نئے عہد کے عظیم ادب کا رستہ ہموار ہوا ہے۔

فکشن کے حوالے سے علامتوں کا زوال میں کچھ الف لیلہ کے بارے میں سرشار کی الف لیلیٰ' سیتا ہرن' خالدہ حسین کی پہچان اور ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر کے عنوان سے بھی چند مضامین ہیں۔ الف لیلیٰ کو عربوں کے تخیل کا کارنامہ قرار دیتے ہوئے انتظار حسین نے اس میں عربوں کے بڑھنے اور پھیلنے کے جذبے کا عکس بھی دیکھا ہے اور پیشوں اور طبقوں کے پرت اٹھا کر انسانی فطرت کو بھی برہنہ کیا ہے۔ سرشار کی الف لیلہ کے بارے میں انتظار حسین کا موقف یہ ہے کہ "مافوق الفطرت اور غیر معمولی کا جادو سرشار نہیں جگا سکتے مگر معمولی اور روزمرہ زندگی سے وہ نبٹنا خوب جانتے ہیں۔ سیتا ہرن کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے انتظار حسین نے کہا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں اور ناولوں کا موضوع براہ راست فسادات نہیں بلکہ فسادات سے پیدا ہونے والی نقل مکانی کی ابتدا ہے۔ سیتا ہرن میں موجود تاریخی معلومات' سندھ کی تاریخ اور لنکا کے دیو مالائی ماضی کے متعلق مفصل بیانات انتظار

حسین کو مصری کی ڈلیاں معلوم ہوئے۔ ان کا خیال ہے کہ انہیں تجربے میں تحلیل ہو جانا چاہیے تھا۔ جہاں تک خالدہ حسین کے افسانوں کے مجموعے پہچان کا معاملہ ہے انتظار حسین کا کہنا ہے کہ ان میں حقیقت کچھ وہ ہے جو نظر آ رہی ہے اور کچھ وہ ہے جو نظروں سے اوجھل ہے۔ اسی سے یہ افسانے دو سطحی ہو گئے ہیں۔ انتظار حسین نے درست لکھا ہے کہ خالدہ حسین کو اوپر سے علامت کا رنگ چھڑکنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ سوچنے اور چیزوں کو دیکھنے کا انداز ہی کچھ ایسا ہے کہ بیان میں ایک علامتی سطح ابھر آتی ہے اور کہانی دو سطحی بن جاتی ہے اور شاید اس لئے انہیں نثر میں شاعری کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی اور یہ کتنی بڑی بات ہے کہ خاص طور پر اس زمانے میں انہیں نثر لکھنی آتی ہے"

انتظار حسین کے یہ تنقیدی مضامین اس قسم کے خفیہ تنقیدی حملوں سے بھرے ہوئے ہیں اب بھلا کون نہیں جانتا کہ ہمارے معاصر افسانہ نگاروں میں کون کون ایسے ہیں جو نثر میں شاعری کرتے ہیں یعنی دوسرے لفظوں میں انہیں نثر لکھنی نہیں آتی۔انتظار حسین اس قسم کے جملے لکھنے میں حق بجانب ہیں کہ ان کے بعض معاصرین نے بھی تو ان پر بڑی کھلی چوٹیں کی ہیں۔ ادب اور عشق 'ادب اور تقاضے انتظار حسین کے دو اور اہم مضامین ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں مضامین ان کے نظریہ روایت اور نظریہ تہذیب ہی کی وضاحت کرتے ہیں

انتظار حسین کے تنقیدی خیالات فکری اعتبار سے مربوط' متحد اور منظم ہیں انہوں نے اپنے مخصوص زاویہ نظر کے حوالے سے ادب' ادیب اور صورت حال کا مطالعہ کیا ہے۔ امیر خسرو' میرانیس' زاہد ڈار' کشور ناہید' احمد مشتاق اور غالب احمد کی شعری تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے انتظار حسین نے اسی بنیادی تصور کو پیش نظر رکھا ہے کہ روایت سے وابستہ رہنے ہی سے اعلیٰ فن و ادب کی تخلیق ممکن ہے۔

میرا جی کے تنقیدی مضامین کا تجزیہ انتظار حسین کو اس حقیقت سے آشنائی بخشتا ہے کہ میرا جی اپنے آپ سے بھی برسرپیکار تھے اور روایت کے ماتحت بنی ہوئی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر اسے نئے سرے سے بھی تعمیر کرنا چاہتے تھے۔ انتظار حسین کا یہ بھی کہنا ہے کہ جدید تہذیب کی پیچیدگی اور تنوع کی صورت حال میں تجربے کا سیدھا

اور سچا بیان بھی پیچیدہ ہو سکتا ہے۔ یوں انہوں نے میرا جی کی مشکل پسندی کا جواز فراہم کرتے ہوئے افتخار جالب کی مشکل پسندی کا جواز بھی فراہم کر دیا ہے مگر ساتھ ہی نئے عہد اور جدید تہذیب کی' اور چودھویں صدی یعنی قیامت کی صورت حال کی نشاندہی کا فریضہ بھی ادا کیا ہے۔ انتظار حسین اس بات سے بھی خوش ہیں کہ میرا جی ہندی روایت میں اپنی جڑوں کو تلاش کر رہے ہیں' مغرب کی نئی شاعری سے انہوں نے یک مشت استعارے اور تشبیہیں مستعار نہیں لی تھیں وہ نئے اور پرانے طرز احساس کو ملا کر ایک نئی طرح کی شاعری کرنے کی کوشش میں تھے۔

میر انیس کے حوالے سے انتظار حسین نے لکھنؤ کی سیاسی صورت حال کا تجزیہ بھی کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے مرثیوں کو لکھنؤ کی تہذیبی اور سیاسی صورت حال سے منقطع کر کے نہیں سمجھا جا سکتا۔ امیر خسرو پر اپنے مضمون میں انتظار حسین کا کہنا ہے کہ امیر خسرو کی نئی شاعری آج کی نئی شاعری سے ایک معنوں میں مختلف ہے ان معنوں میں کہ امیر خسرو نے روایت کو رد نہیں کیا تھا ان کی بغاوت یہ نہیں تھی کہ انہوں نے غزل' مثنوی اور قصیدے کو رد کر کے ہیت کے نئے تجربے کرنے کی ٹھانی ہو۔ ان کی بغاوت یہ تھی کہ وہ روایت میں مقید نہیں رہے۔ انہوں نے فارسی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا' ہضم کیا اور پھر اس سے آگے نکلنے کی اور بیان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی۔

انتظار حسین کو بتاتا چلوں کہ نئے شاعروں نے فارسی' اردو اور انگریزی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا' ہضم کیا اور پھر اس سے آگے نکلنے کی اور بیان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی' احمد مشتاق کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے انتظار حسین نے نئے ادب میں استعارہ بازی کے تصور کی مخالفت کی ہے اور لکھا ہے کہ ناصر اور احمد مشتاق کے ہاں اشیا اپنی شئیت کو برقرار رکھتی ہیں یہی بات انہیں ان کی معاصر شعری صورت حال سے علحدہ کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اشیا کی شئیت لغت کے صفحات پر زیادہ بہتر طریقے سے قائم رہتی ہے۔ ادب لکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے اور خصوصا" .استعارہ سازی اور علامتی اظہار ادب میں فکری اور تخیلاتی وسعتوں کے لئے ناگزیر ہے۔ انتظار حسین کا کہنا ہے کہ ناصر اور احمد مشتاق کی غزلوں

کو موسموں کا پتہ چلتا ہے یعنی جاڑے اور برکھا رت کا' آسمان انہیں آسمان بھی نظر آتا ہے۔

انتظار حسین کو کشور ناہید کی شاعری میں نئے زمانے کی عقلمند عورت کی تصویر دیکھ کر بہت افسوس ہوتا ہے کہ اردو شاعری برہمن کے سادہ اور معصوم درد سے نا آشنا ہو گئی ہے۔ اس کے نصیب میں آج کے زمانے کی عقل مند منکوحہ عورت کی پریشانیاں لکھی گئی تھیں۔ اس ضمن میں انتظار حسین سے میرا استفسار صرف اتنا ہی ہے کہ وہ عورت کی آدھی شہادت کو مانتے ہیں کہ پوری شہادت کو؟ زاہد ڈار کی نظموں میں موجود تصور عشق اور بیان کی سادگی کی انتظار حسین نے بڑی کھل کر داد دی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ ان کی مخصوص وضع داری' روایت پرستی' ماضی دوستی' عقیدہ نوازی کا پرتو لئے ہوئے ہے۔ اس کتاب کی اشاعت نے ہمارے ترقی پسند اور نئے ناقدین کے لئے لمحہ فکریہ مہیا کیا ہے اس لئے کہ انتظار حسین نے محمد حسن عسکری کی کتاب "جدیدیت مغربی گمراہیوں کا خاکہ" میں موجود مشرقی منزل نمائیوں کو ان کے تمام تیوروں سمیت استعمال کیا ہے۔ انتظار حسین کو ریفیوٹ کرنے کے لئے ہمیں مذہب' سائنس' تاریخ' معیشت یا سیاسیات کے میدانوں میں جانے کی بجائے صرف ادب کے میدان میں رہنا ہو گا اور یہ کام ہمارے نئے ناقدوں کے لئے سخت مشکل ہے۔

اصطلاحات اسیران تغافل.........

اصطلاحات اسیران تغافل مت پوچھ
جو گرہ آپ نہ کھولی اُسے مشکل باندھا

تمام فنون سما کا بنیادی منشا و مقصد زندگی ' انسان اور کائنات سے متعلقہ اسرار و رموز کی تحقیق و تفہیم ہے۔ وہ فنکار جو اپنے اس فریضے کی خبر نہیں رکھتے اپنے ضمیر کے اظہار سے قاصر رہتے ہیں۔ فنکاروں کے لئے لازمی ہے کہ وہ اولین سطح پر زندگی کے مفہوم کا تعین کریں ' اس کی حدود میں انسان کے مقام کا سراغ لگائیں اور اس کے حوالے سے کائنات کی تفہیم سے عہدہ برآ ہوں۔ زندگی ' انسان اور کائنات کے مفاہیم اور ان کے باہمی تعلق کی شناخت آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لئے فلسفیانہ نظر کی ضرورت ہے۔ ہمیں ان فنکاروں کی تخلیقات کو ادنی درجے کی قرار دینے میں کوئی پس و پیش نہیں ہونا چاہیے جو اس جوہر خاص سے محروم ہیں۔ فلسفیانہ نظر زندگی ' انسان اور کائنات کی تہہ داریوں اور حقائق کو منظرعام پر لانے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اگر کوئی " عقل والا " ان کے ذہنوں میں داخل نہیں ہوتا تو وہ سادہ لوح ہی رہتے ہیں۔ سادہ لوح فنکاروں کی اکثریت روایت پرستی کے اندھے کنوؤں میں زندگی بسر کرتی ہے۔ مانگے ہوئے خیالات ' گھسے پٹے وسیلے اور ٹریٹ منٹ میں لکیر کا فقیر ہونا ! بھلا ایسے لوگوں سے کیا توقع کہ وہ عصری تقاضوں اور انسانی ضمیروں میں رونما ہونے والی تبدیلیوں سے آشنا ہوں۔ ان کے سینے سوز نہاں سے آتش کدے نہیں بن سکتے۔ اس لئے انہیں اس امر کا افسوس بھی نہیں ہوتا کہ بہت کچھ ناگفتہ رہ گیا ہے۔ اظہار کی حسرت انہیں افسردہ نہیں کرتی ۔اگنی کی تعریف میں قدیم ہندی نظم کا یہ ٹکڑا میرے مذکورہ معروضے کے چند اور پہلوؤں کی نشاندہی کرے گا۔

"اس کی غذا لکڑی ہے ' اس کی ایال روشن ہے '
اس کا دھواں کبھی مینار کی صورت اور کبھی پھریرے کی مانند
آسمان تک بلند ہوتا ہے ۔ وہ بے سروپا ہے لیکن جنگلوں میں
اس طور گرداں رہتا ہے جیسے کوئی سانڈ گایوں کے جھرمٹ میں
ادھر ادھر متحرک ہوتا ہے ۔ وہ شیر کی طرح دھاڑتا ہے اور منہ
زور ' کڑکتے مینہ کی گڑگڑاہٹ رکھتا ہے۔ وہ جنگلوں کو معدوم کر
دیتا ہے۔ اپنی شعلوں بھری زبان سے انہیں خاکستر بنا دیتا ہے۔
اس کے آہنی دانت اور ہر چیز کو نگل جانے والے جبڑے زمین کو
یوں صاف کردیتے ہیں جیسے کوئی حجام داڑھی کا صفایا کردیتا ہے ۔
جب وہ ہوا کے سنگ ادھر ادھر بھاگنے والے اپنے خوب صورت
' تیز' سرخ اور ہر طرح کی شکل اختیار کرنے والے گھوڑوں کو
اپنی بگھی میں جوت لیتا ہے تو سانڈ کی طرح ڈکراتا ہے ۔جنگلوں
پر حملہ آور ہوتا ہے ۔چڑیاں اس کے شور سے خوفزدہ ہوجاتی
ہیں ۔ گھاس کو خاکستر کردینے والی اس کی چنگاریاں ادھر ادھر
دوڑتی ہیں اور اس کے پہیے راستوں میں سیہ نشان ڈالتے ہیں ۔
وہ تاریکی دور کرنے والا ہے ۔ رات کی تاریکی میں دکھائی دیتا ہے
۔ اس کے آنے سے اندھیرے میں چھپے زمین و آسمان نظر آنے
لگتے ہیں ۔ دیوتا ' آسمان ' زمین ' پانی اور نباتات سب کے سب
اس کی دوستی سے خوش ہیں "

"وہ انسان دوست ہے ۔ وہ کسی انسان کو حقارت بھری آنکھ سے
نہیں دیکھتا ۔ وہ ہر خاندان میں رہتا ہے ۔ وہ انسان کے ساتھ
اس کا مہمان اور دائمی رفیق بن کر رہتا ہے۔ کاموں میں اس کی
مدد کرتا ہے ۔ روشنی عطا کرتا ہے ۔ وہ گھر کا ستون ہے اور
خصوصی محافظ۔ اس کی موجودگی گھر کے آتشدان کو پاک بناتی ہے
"۲۔

غالب کا دکھ یہی تھا۔ اس کا سینہ سوز نہاں کا آتش کدہ تھا لیکن معرض اظہار میں نہیں آ رہا تھا۔ نسخہ حمیدیہ کے بے شمار اشعار میں یہ آگ ظاہر ہوئی ہے۔ روایت کی لاتعداد لکڑیاں اور خس و خاشاک اس کی غذا بنے۔ اس آگ نے امکان کی دنیا کے در وا کیے۔

"ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب"

اس کا دھواں مینار یا پھریرے کی مثل آسمان تک چلا گیا ہے۔ تخلیقی قوت کو مشخص نہیں کیا جاسکتا۔ بے سروپا ہے لیکن ٹھوس وجود رکھتی ہے جو ممیّز ہے گایوں کے گلے میں سانڈ! میر اور غالب کے درمیان شاعروں کی فوج ظفر موج ہے۔ ان کا سردار غالب ہے۔ گھن گرج، شان و شوکت، بلند آہنگی، گونجدار آواز، شیر کی دھاڑ، پورے مرد کے تیور۔ Stallion طور، خوب صورت، تیز، سرخ ہر طرح کی شکل اختیار کرنے والا تنوع! رنگا رنگی! بوقلمونی! جمالیاتی طرز احساس!

مری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہیں نہ پا ہیں رکاب میں

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق

جنگلوں کو اپنی زبان سے خاکستر کرنے والا۔

آتشیں پا ہوں گداز وحشت زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

کس قدر خاک ہوا ہے دل مجنوں یارب
نقش ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

تو کیا اس کی تخلیقی چنگاریاں گھاس کو خاکستر کردینے والی نہیں تھیں۔ کیا وہ ادھر ادھر نہیں دوڑتی تھیں؟ کیوں نہیں۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

اسد کو پیچ تاب طبع برق آہنگ مسکن سے
حصار شعلہ جوالہ میں عزلت گزیں پایا

گرمئی برق تپش سے زہرہ دل آب تھا
شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا۔۳

اس کے آنے سے اندھیرے میں چھپے زمین و آسمان نظر آنے لگتے ہیں۔

غالب کہتے ہیں

کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکش خورشید عالمتاب تھا
ہر رنگ میں جلا اسد فتنہ انتظار
پروانہ تجلی شمع ظہور تھا
یک ذرہ زمیں نہیں بے کار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا
خانمان عاشقاں دوکان آتشباز ہے
شعلہ رویاں جب ہوئے گرم تماشا جل گیا
جاری تھی اسد داغ جگر سے مرے تحصیل
آتش کدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا
ہے بہاراں میں خزاں پرور خیال عندلیب
رنگ گل آتش کدہ ہے زیر بال عندلیب

وہ آگ گھر کے آتشدان کو پاک بناتی ہے

یک نگاہ صاف صد آئینہ تاثیر ہے
ہے رگ یاقوت عکس خط جام آفتاب
اے شعلہ ! فرصتے کہ سویدائے دل سے ہوں
کشت سپند صد جگر اندوختن ہنوز
یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحہ دشت
نقش پا میں ہے تپ گرمی رفتار ہنوز

تو یوں ہم دیکھتے ہیں فنکاروں کے سینوں میں موجود آتش کدے کتنے حشر ساماں ہیں۔ انہیں دانستہ یا جبرا" دبائے جانے کا نتیجہ نکلے گا روایت پرستی کی جانب رجوع !

امکان سے کنارہ کشی ! شکوہ اظہار سے محرومی ! بزدلی اور پست ہمتی کا فروغ ! شیر اور سانڈ کی بجائے بکری اور گائے کا روپ دھارنا ! بوقلمونی سے کنارہ کشی ! جمالیاتی طرز بیان سے گریز ! بیابان میں گم شدگی ! " مئے مرد افگن عشق " کی غلامی ! خاکستر بے شرر میں ڈھلنا! دوسروں کو متاثر نہ کر سکنا! شعلہ جوالہ کی جگہ گرداب آسا ہونا! خورشید عالمتاب یا عصری تقاضوں سے منحرف ہونا! ظہور کی بجائے مستور کو اہمیت دینا! جادے کو لالے کے داغ کا فتیلہ نہ سمجھنا ! یعنی جزو میں کل اور کل میں جزو کو نہ پانا! اپنے دھماکہ خیز مواد کو اپنے بطن میں پوشیدہ رکھنا! دوسروں کی تربیت نہ کر سکنا! غیر مصفا اقدار سے چمٹے رہنا ! غالب یا اس قبیل کے دیگر شاعروں کو یہ انداز پسند نہیں تھے وہ تو شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کرنے پر کمربستہ تھے ۔ صد جگر اندوختن سپند کی کھیتی کو اپنا مطلوب جانتے تھے۔

فنون آشوب فی الاصل اسی آگ کے گم ہو جانے کی کتھا ہے۔ شاعری ' مصوری ' رقص' موسیقی' سنگ تراشی اور خطاطی ان فنون میں جو لوگ " دل تپش انگیز" کے حامل تھے وہ عصری تقاضوں سے با خبر تھے ۔ وجود سے امکان تک کے سفر سے آشنا تھے ۔ اظہار کی بلندیوں سے ہمکنار تھے ۔ حوصلے اور جرات کے نقیب تھے ۔ ممیّز اور توانا جذبات سے معمور تھے ۔ندرت ' تنوع اور بوقلمونی کے خصائص رکھتے تھے ۔ فنی نفاستوں ' نزاکتوں اور خوب صورتیوں کا لحاظ رکھتے تھے۔ اشیا ' مناظر اور راستوں کو اپنے رنگ میں رنگتے تھے۔ دوسروں کو مغلوب و مفتوح بناتے تھے۔ سراپا آگ تھے ۔ قارئین کو مسحور کرتے تھے۔ آتشیں بادگولے تھے۔ دنیا کو نئی روشنیوں کا اثاثہ دیتے تھے۔ اشیا ' انسان اور کائنات کے جوہروں کے متلاشی تھے۔ غیر اہم سے اہم تک اور اہم سے غیر اہم تک کے سفر کو بنیاد ٹھہراتے تھے۔ آمریت شکن ' بادشاہت دشمن ' جاگیردار مخالف ' آقائیت کش اور انٹی امپریلسٹ رویوں سے علانیہ وابستہ تھے۔ اپنے فن کے وسیلے سے بیداری کی لہریں پیدا کرنے کی صلاحیتیں رکھتے تھے۔ اقدار کو مکمل طور پر انسانی بنانے کی بشارتوں سے مالا مال تھے۔ چنانچہ اس نظم کے حقیقی ہیروز ایسے اوصاف سے مزین فنکار ہیں لیکن میں نے ان کا دانستہ تذکرہ نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میں اسے پراپیگنڈہ کی حامل یا جواب مضمون نما نظم

نہیں بنانا چاہتا تھا۔ اس لئے اس ساری نظم میں بنیادی رویہ منہائیت کا ہے اور منفی مثال کے برعکس مثبت مثال کی تلاش قارئین پر چھوڑ دی ہے۔

یہ نظم بنیادی طور پر ان رجحانات کی نفی تک محدود ہے جنہیں پیش پا افتادہ ' تقلیدی 'نقلیاتی 'گداگرانہ ' مانگے تانگے یا لنڈے کے رجحانات کہا جاتا ہے۔ وہ فنکار ہدف تنقید بنے ہیں جنہوں نے عشرت طلب بادشاہوں کے مذاقوں کی تسکین کے لئے اپنے ضمیر داؤ پر لگا دیئے۔ جو عوامی پستیوں اور ذلتوں کو برہنہ آنکھ سے دیکھ کر بھی خاموشی اور بے اعتنائی کی لحافوں میں دبکے رہے۔ وہ فنکار جو اپنی حقیقی کہانی کہنے سے عاجز رہے۔جو اپنے آپ سے اور اپنے ماحول ' انسان اور کائنات سے بچھڑے رہے۔ جنہوں نے اجتماعی تنہائیوں ' دہشتوں ' مصیبتوں کا تذکرہ کرنے کی بجائے نام نہاد نجی تنہائیوں کو موضوع اظہار بنایا۔ وہ فنکار جو اپنی شکست کی آوازوں کو فتح سے ہمکنار کرنا تو کجا معرض بیان میں نہ سمیٹ سکے۔ یہ نظم ان فنکاروں کی حکایت بھی ہے جن کے معانی کے تنور برف زاروں کی نذر ہو چکے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ اقبال کے بقول فنکار ' شاعر اور فلسفی گوسفندی مسلک اس لیے اختیار کرتے ہیں کہ وہ خودی سے محروم ہو چکے ہوتے ہیں۔ ترک دنیا کا درس دیتے ہیں تاکہ موجود عصری معاشروں میں ظلم ' جبر ' نا انصافی اور عدم مساوات کی چکیوں میں پستے لوگوں کی چیخیں نہ سنائی دیں۔ اقبال ہماری شعری تاریخ کے وہ عظیم شاعر ہیں جنہوں نے اپنے ضمیر کے آتش کدے کو خاکستر نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے ماضی کی ان روایتوں کو قبول کیا جو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ تھیں۔ باقی روایات کو داستان پارینہ ہی جانا۔ ان کی شاعری اور فلسفہ اتہادی خیالات کا سرچشمہ ہے۔ انہوں نے مغلوب اور محکوم ملت اسلامیہ کو امکان کی دنیا کی جستجو پر مائل کیا " ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں ۔۴" ۔ اقبال کے شکوہ اظہار کی چھاپ عہد حاضر کی اردو شاعری پر بھی موجود ہے۔ انہوں نے حوصلے اور جرات سے ان تمام انسان دشمن قوتوں کو نہ صرف بے نقاب کیا بلکہ ان لوگوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات بھی کی جو کسی بھی سطح پر انسانی خودی کو مغلوب و محکوم رکھنا چاہتے تھے۔ ان کے اردو اور فارسی کلام میں موجود بو قلمونی حیرت انگیز ہے۔ فنی

بالیدگیوں اور نزاکتوں سے بھری ان کی شاعری مسحور کن ہے۔ وہ آفاق میں گم ہو جانے والے کو معتوب ٹھہراتے ہیں ۔ ان کے خیال میں انسان کامل کی ذات میں آفاق گم ہوتے ہیں ۔ انہوں نے زوال پذیر خاکستر ہوتی مسلم اقوام کو درس دیا کہ برسے ہوئے بادل میں بھی بجلیاں پوشیدہ ہیں اور راکھ میں تا حال چنگاریاں موجود ہیں جو شعلہ جوالہ بن سکتی ہیں۔ اقبال کی نظموں نے نیل کے ساحل سے لے کر کاشغر کی خاک تک کروڑوں انسانوں کو متاثر کیا۔ ان کی شاعری میں کسی بھی جگہ عصری تقاضوں سے انحراف نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے عہد تک کی تازہ ترین فکری ' معاشرتی ' سیاسی اور علمی تحریکوں کا بنظر غائر مطالعہ کیا تھا اور ان کے مثبت اور منفی پہلوؤں سے قارئین کو آگہی بخشی تھی ۔ وہ اپنے سینے میں موجود راز زندگی کہہ دینے کو احسن جانتے تھے۔ انہوں نے اپنی شاعرانہ اور فلسفیانہ بصیرت کی مدد سے جزو میں کل اور کل میں جزو دیکھنے کا اہتمام کیا۔ ان کا دھماکہ خیز مواد لا جاگیرداری ' لا سرمایہ داری ' لا سامراج ' لا آمریت اور لا شہنشاہیت پر مشتمل ہے

چیست قرآں خواجہ را پیغام مرگ
دست گیر بندہ بے ساز و برگ

وہ لا کے ساتھ الا کو شامل کرنے کے حق میں تھے اور لا الہ کو خودی کا سر نہاں سمجھتے تھے۔ انہوں نے بڑے پیمانے پر مسلم قارئین کی تربیت کی اور مشرقی اور یورپی غیر مصفا اقدار کے خلاف قلمی جہاد کیا۔ وہ ترک دنیا کے حامی صوفیوں اور فلسفیوں کو انسانی ماحول کے لئے مضر سمجھتے تھے۔

مشرقی فنون لطیفہ نے قارئین ' سامعین اور ناظرین تک جس شعور کی ترسیل کا اہتمام کیا اس میں آگہی کا فقدان تھا۔ انہوں نے انسان کو جو خواب دکھائے وہ شعبدہ بازی پر مبنی تھے۔ وہ جس اخلاقیات کے موید تھے اس میں بظاہر انسان کو انسانی اقدار کی کسوٹی پر پرکھا جاتا تھا مگر بباطن صرف ان انسانوں کو لائق تحسین ٹھہرایا جاتا تھا جنہوں نے معاشرے میں جاہ و منصب کے اعتبار سے کوئی بلند مقام حاصل کر رکھا تھا۔ ہمارے ماضی کے ان فنکاروں کی انسان دوستی سراب اور دھوکا تھی۔ بلا شبہ اس دور میں ایسے فنکار بھی موجود تھے جو گھن گرج کے ساتھ سر میدان اظہار صداقت کے

متمنی تھے مگر خارجی ملوکیتی جبر کے سامنے ان کے حوصلے بھی ماند پڑ جاتے تھے۔ وہ محض سسک کے رہ جاتے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب معیشت نجی ملکیت کے شکنجوں میں بری طرح جکڑی ہوئی تھی۔ شاعروں ' ادیبوں ' مصوروں ' تعمیراتی ماہروں ' خطاطوں ' موسیقاروں اور رقاصوں کو تو ایک طرف رکھیے عام آدمی بھی رزق کے لئے اپنے آقاؤں کا دست نگر تھا۔ معاشرے کا نظام غیر منصفانہ تقسیم رزق کی بنیاد پر استوار تھا۔ شاعر اور ادیب اپنے علم سمیت انتشار کا شکار تھے۔ ان کے حرف ان کے کسی جرم کی سزا تھے اور ان کے الفاظ پابندیوں ' جکڑ بندیوں اور روائتی نظم و نسق کو سراہتے تھے۔ خود شاعر اپنے اشعار میں روایت کے شکنجوں میں کسے دکھائی دیتے ہیں۔ مکمل داخلی آزادی کے حوالے سے خارجی غلامی اور استحصالی جبر کے خلاف بھرپور تخلیقی اظہار اس دور کے فنکاروں کا عمومی رویہ نہیں تھا۔ بعض مفاد پرست گروہوں اور طبقوں نے اپنے مقاصد کی خاطر سماجی نظام کو غلاظت آشنا کر رکھا تھا۔ مولانا عبدالرحمٰن کا کہنا ہے۔

"شعر اسی حد تک شعر ہے کہ شعور کا رنگ و اثر اس پر غالب رہے"

اس امر کو کون جھٹلا سکتا ہے؟ لیکن اگر شعور ہی مشروط ہو ' وضع دارانہ ' روایت پرست ' مصالحت آشنا ' اور صدیوں کے بنائے ہوئے دوائر میں قید! تو کیا پھر انسان اشیا ' کائنات اور ماحول کی تہہ داریوں میں اتر کر سراغ حقیقت پا سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی ہی میں دیا جا سکتا ہے۔ حکم سے انکار کو شیطانی وصف گردانے والے معاشرے میں اپنی مرضی کا شعور دینا کس حد تک روا ہو سکتا تھا۔ وہ آپ بھی جانتے ہیں اور میں بھی! فنکار کٹھ پتلیاں! شاعر اور ادیب کٹھ پتلیاں! تار ہلانے والا کوئی اور ناچنے والے وہ! افلاطونی منطق کے اسیر ' تقدیر زدہ! اپنی تقدیر آپ پیدا کرنے کا نعرہ بعد کی ایجاد ہے کہ جب شعور آزادی سے ہمکنار ہوا یا اس کی تحصیل کے لئے کوشاں ہوا۔ حکم حاکم مرگ مفاجات! حاکم نے کہا دن ہے تو لکھا دن ہے! کہا رات ہے تو لکھا رات ہے! ان کا کرشمہ ساز حسن شاعروں اور ادیبوں اور فنکاروں سے جو چاہتا تھا کرا لیتا تھا۔ خوئے تسلیم ' روایت دوستی! تاریخی بوسیدگی! تقلید پرستی

اور غیر تخلیقی وتیرے شعور سازی نہیں کر سکتے تھے ۔ شعور کا رنگ واثر تو کلاسیکی فن وادب پر غالب ہے لیکن کیا واقعی ہم اسے حقیقی شعور کہہ سکتے ہیں ۔ اس میں جرات انکار نہ تھی ، حکم عدولی تو ایک طرف اس کی تمنا تک نہیں تھی۔ بیسویں صدی کے نصف دوم کے فرانسیسی نقاد روجر کائی لوس نے شاعر کے لئے ضروری قرار دیا ہے کہ

> "وہ سادہ لوح اور زود اعتقاد لوگوں کو گمراہ نہ کرے ، وسایل اظہار کا بے جا سہارا لینے سے گریزاں رہے۔ ابہام سے نجات پائے ، انسانی خوابوں اور ہذیانوں کو اپنے کلام میں جگہ دے۔ روزمرہ فکری ضرورتوں کا لحاظ رکھے۔ بادشاہ اور مذہبی پیشوا کی بے جا تحسین و توصیف سے ربط نہ رکھے۔ صحیح اور صداقت پر مبنی شاعری کرے ، بے باکی اور جرات کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑے ۔ نادر چیزوں کو بیان کرے۔ اپنے تجربہ شدہ مواد ہی کو پیش کرے۔ محسوسات کو مناسب عقلی اظہار عطا کرے ۔ تقلید سے نجات پائے۔ تعلی سے محفوظ رہے۔ وہ مسرتوں کا متلاشی رہتا ہے۔ سچ کو سامنے لاتا ہے اور انسانی غموں کے معانی اجاگر کرتا ہے"۔ ۵

کیا ہمارے شاعر شعور کی اس سطح کا احاطہ کرنے کی کوشش کر چکے ہیں یا کر رہے ہیں؟ یہاں بھی جواب نفی ہی میں دیا جا سکتا ہے۔ لیکن مذکورہ خصائص میں ادب کو کہیں بھی انسانی صورت حال کی حقیقی عکاسی کا منصب عطا نہیں ہوا۔ انسانی خواب اور ہذیان کی بات ضرور کی گئی ہے لیکن یہ خواب اور ہذیان تو ہر شاعر اور ادیب کے الفاظ میں نظر آ جاتے ہیں۔ خوابوں اور ہذیانوں کو ان کا ٹھوس حقیقی تناظر مہیا کرنا شاعروں کا بنیادی کام جانا جاتا ہے۔ خواب اور ہذیان اپنی تجریدی صورت میں انسانی فطرت کے قوانین کے تابع ہو سکتے ہیں لیکن سارتر کا کہنا ہے ادب کا تعلق انسانی فطرت کے قوانین سے نہیں بنیادی انسانی صورت حال سے ہے۔ البرٹ کامیو نے اپنی کتاب The Rebel میں لکھا ہے

> "فن کا مواد نفسیات سے وسعت پا کر انسانی حالت تک آ گیا

ہے"۔ ۱۶

سارتر نے اس ادب کو بھی مضر ٹھہرایا جو انسان کی مستقل حالتوں ہی کا نمائندہ رہے اور تبدیلی اور عمل سے کوئی تعلق نہ رکھے۔ چنانچہ اس کے نزدیک Praxis کا ادب یعنی عمل خیز اور دنیا کو بدلنے والا ادب بنیادی اہمیت کا حامل تھا۔ جس سماج میں مقدر اور نجوم کو بنیادی اہمیت دی جا رہی ہو وہاں انسانی حالت یا صورت حال کا ادب تخلیق کرنا امر محال ہوا کرتا ہے۔ جہاں چیخیں پردوں کے پیچھے دبائی جا رہی ہوں۔ وہاں زندگی کے ساز کو چھیڑنے والا سازندہ دبکے ہوئے راگ چھیڑنے سے قاصر رہتا ہے ۔ وہ اپنی انگلیوں میں سرد ہوتی آگ ہی کو اپنا کل اثاثہ جان لیتا ہے۔ جہاں لوگ خوابیدہ اور نشوں میں ڈوبے ہوئے ہوں۔ عیش و نشاط کی زندگی کو وتیرہ بنا چکے ہوں ' زندہ ہوتے ہوئے بھی مردوں سے بدتر ہوں ' لالچ اور ترساہٹ وجود کا عنوان ٹھہریں ' روحانی ' اخلاقی اور جسمانی وبائیں بستیوں پر شب خون مار چکی ہوں ' موت وحشی ہو گئی ہو ' انسان اپنی ہی تخلیق کو برباد کرنے پر تل جائیں ' ماورائی افکار کی دنیا میں زندگی بسر کر رہے ہوں اور وہموں اور وسوسوں کی دلدلوں میں ڈوبے ہوئے ہوں ' ضمیروں پر ملکی اور غیر ملکی جابروں کا قبضہ ہو ' بے فکری اور بدحالی کی دق انسانوں کو مار رہی ہو ' وہاں اگر سازوں کی سریں ان کے تاروں میں یا گویوں کی آوازیں ان کے گلوں ہی مقید رہیں تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے؟ ان کی رسیلی صداؤں کی جوت آگ لگانے سے قاصر رہتی ہے ۔ اسے ان کے آنسو اور انفعالیتیں بجھا دیتی ہیں ۔ رقص اور دیگر فنون لطیفہ بھی کچھ ظاہر کرنے سے عاجز ہوتے ہیں۔ یوں سب کی فریادیں ان کے قفس ہی میں گم ہو جاتی ہیں!

روجر کائی لوس نے کہا تھا

"ادب مسرتوں کا متلاشی رہتا ہے "۔ ۱۷

سارتر اس سے کیسے متفق ہوتا؟ اس کا کہنا تھا۔ ۱۸

"عمل خیز اور دنیا کو بدلنے والا ادب ناراض کرتا ہے بے چینی بڑھاتا ہے۔ وہ ایسے کاموں کو سامنے لاتا ہے جنہیں مکمل کیا جانا ہے۔ اس میں لا حاصل تلاش کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یہ

ادب ہمیں ایسی تجربوں میں شریک کرتا ہے جن کا انجام غیر یقینی
ہوتا ہے۔ تاہم ادیبوں اور شاعروں کو اپنی عہد اور عہد آئندہ
کے لئے بھی لکھنا چاہیئے"

ہمارے فنکاروں اور شاعروں نے خیالوں کے خارزاروں میں بھٹکے قافلوں کی راہنمائی سے کنی کترائی۔ طویل فاصلے طے کرنے والے آبلہ پا مسافروں کو سرابوں کی آغوش کے سپرد کیا۔ بوالہوس انسانوں کا پول نہ کھولا۔ انسان شریک کارواں کیا ہوتا کہ اس کی گھنٹیوں کی آواز ہی نہیں تھی۔ شاعروں اور فنکاروں نے عمل خیز اور دنیا کو بدلنے والے ادب کی طرف توجہ نہ دی' یوں اس ویسٹ لینڈ میں بلبلوں کی مانند انسانی زندگی کے سانس ٹوٹتے اڑتے رہے۔

سنگ تراشی کا کمال یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس میں پیش کئے جانے والے منظر' چہرے' جسم اصلیت اور حقیقت کا پرتو ہوں۔ تجریدی مجسموں میں خیال کو وجود کا قائم مقام بنا دیا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ آڑی ترچھی تراشوں نے پتھروں کے سینوں پر جن لفظوں اور شکلوں کو تراشا ہے وہ بھی سماج میں بسنے والے مجبور اور پسماندہ عوام کی کہانیاں کہنے سے قاصر ہیں۔ عشرت طلب بادشاہوں نے اپنے تعیش کی خاطر سنگ تراشی کے جن اعلیٰ نمونوں کی تعمیر کروائی ہے وہ انسانی زندگی کے بے آبرو ہونے کی داستان نہیں کہتے۔ انہوں نے اہرام بنوائے' قلعے تعمیر کرائے' محلات سجائے' لیکن ان انسانوں کو ہمیشہ تہہ تیغ کیا جنہوں نے شخصی اور آمرانہ جبر کے خلاف آوازیں بلند کیں۔ انہوں نے بڑے بڑے معبد کھڑے کیئے مگر انسانوں کے دلوں کے نازک شیشوں کو ہر پل توڑتے رہے۔ دوسروں کے لئے اور شکم کی آگ بجھانے کے لئے کی جانے والی سنگ تراشی میں انسان اپنے لہو کے شراروں سے پتھروں کو موم نہیں کرتا اور نہ ہی وہ اپنے وجود کے مسائل کو زبان سنگ کے وسیلے سے پیش کر سکتا ہے۔ ضمیر کا اظہار اور وجود کی بنیادوں پر مجتمع ہونے والے حقیقی خیالات کو پیش کرنے والے فنکار پتھریلے قلعوں میں پرورش پانے والے جذبوں کی داستان کہہ گزرتے ہیں لیکن ہمارا سنگ تراش فرہاد ہے جو بیستوں کاٹتا ہے' عشرت گہہ خسرو کی مزدوری کرتا ہے' اس کے لئے دودھ کی نہر نکالتا ہے اور خود اپنا مقصود حاصل کیئے بغیر جان دے دیتا

ہے۔ لہو پیتے انسان اپنی دولت اور طاقت کے بل پر عشق اور زندگی کی بازی جیتتے رہے۔ امن کی بے بال و پر فاختائیں انسانی زندگی کی غمازی کرتی رہیں اور وہ ہاتھیوں ' شیروں ' چیتوں ' بھیڑیوں ' سانپوں اور نہ جانے اور کیسے کیسے وحشیوں کو پتھروں پر نقش کرواتے رہے یا ان کے اندر سے برآمد کرتے رہے ۔ وہ پتھر دل تھے ' جذبوں سے معمور موم کی مانند پگھل جانے والے انسانوں کی پذیرائی ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ ان کی سنگ تراشیاں خارجی اور داخلی طور پر جذبات کش تھیں۔ لیکن جذبات کو مارنا آسان نہیں ہوتا ۔ الف لیلیٰ اور باغ و بہار سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آئی ہے کہ خواہ کیسی ہی پابندیاں کیوں نہ لگائی جائیں کیسی ہی عبرتناک سزائیں کیوں نہ دی جائیں آزاد جذبوں کی راہ میں کوئی شے حائل نہیں ہوتی۔ حرم تک سرنگیں آ جاتی ہیں۔ مقناطیسی پتھروں سے بنے خلوت کدوں نے فولادی جسموں کو تو اپنی جانب کھینچنا ہی ہوتا ہے سو "جذبات کش" سنگ تراشیاں جذبات کو مارنے سے عاجز رہیں۔

مندروں ' معبدوں اور بتکدوں میں کیسے کیسے مجسمے تراش کر رکھے گئے ہیں ' لیکن یہ مجسمے خواہ ان میں گوتم ہی کا مجسمہ کیوں نہ ہو' غریبوں کے جھونپڑوں تک پہنچنے والے کالی ماتا کے سایوں کو نہ روک سکے۔ بھوک ' بیماری ' قحط ' ناداری ' بدستور موجود رہی ۔ سنگ تراش بت شکنی کا درس نہ دے سکے 'کبر کے خلاف اعلان جنگ نہ کر سکے۔ ریت پیتے اور دھول کھاتے انسانوں کو ان کا حق نہ دلوا سکے۔ اس صورت حال میں آزادی کی حفاظت کٹھن کام ہے ' شخصی آزادی باقی رہتی ہے نہ ہی اجتماعی آزادی ۔ جہاں کرسی انصاف اور تختہ عدل پر قصابی چھرے براجمان ہوں تو وہاں لوگ طوق و سلاسل ہی میں جکڑے جاتے ہیں اور قمریاں گیت گانے سے معذور رہتی ہیں۔

البرٹ کامیو کا کہنا ہے کہ

"مصدقہ تخلیق مستقبل کے لئے تحفہ ہے" وہ یہ بھی کہتا ہے کہ جب کسی عہد کا جذبہ دنیا کو خطرے میں مبتلا کر دیتا ہے تو فنی تخلیق کے لئے لازمی ہے کہ وہ اپنے مقدر پر مکمل اختیار حاصل کر لے۔ کیونکہ اسے انسانوں کو متحد کرنے کا مقصد حاصل کرنا ہے"

مصدقہ تخلیق نہ تو پیشہ ورانہ ہوتی ہے اور نہ فرمائشی۔ سنگ تراشی اور مجسمہ سازی کے بیشتر نمونے فرمائشی اور پیشہ ورانہ حوالوں ہی سے وجود میں آئے تھے۔ اس لئے ان کو مصدقہ کہنا روا نہیں ہے۔ اقبال نے اس لئے کہا کہ چاہے "رنگ ہو یا سنگ و خشت چنگ ہو یا حرف و صوت" جب تک یہ خون جگر کے حوالے سے تخلیقی شکل اختیار نہیں کرتے فنی معجزہ وجود میں نہیں آتا۔ یہ خون جگر ہی کا قطرہ ہے جو سل کو دل بناتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جہان تازہ افکار تازہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ سنگ و خشت سے جہاں پیدا نہیں ہوتے۔ اگر ہمارے سنگ تراشوں نے تازہ افکار اور خون جگر کی آمیزش سے تخلیق کاری کی ہوتی تو عظمت انسانی کے تصورات سے پہلو تہی نہ ہو پاتی۔ مشرقی اور مغربی سنگ تراشوں اور مجسمہ سازوں نے تاریکیوں، روشنیوں، ہواؤں، طوفانوں، جنگوں، وباؤں وغیرہ کے دیوتاؤں کو مجسموں اور منظروں کی صورت پیش کیا ہے۔ لیکن ان کی تقدیس، عظمت اور برتری کو طے شدہ سمجھا ہے۔ یہ سب مجسمہ ساز جنہوں نے مذہبی دیوتاؤں کے مجسمے تیار کئے تھے سراپا عقیدت اور احترام کے پس منظر سے ان کی شکلیں ابھار رہے تھے۔ طے شدہ مذہبی نقطہ ہائے نظر کے فروغ کے لئے ! اپالو، افروڈائٹی، اتھینہ، کیوپڈ، سائیکلوپس، جینئس، نیپچون، پلوتو، پرومیتھیس، وینس، ولکن، اٹلس، موسیقی، جمال، عقل و فن، عشق، شر، ازل، سمندر، تحت الثریٰ، آگ، اور کائنات وغیرہ کے دیوی دیوتا ہیں۔ لیکن مجسمہ ساز ان کی حیثیتوں کو چیلنج نہیں کر سکے۔ یوں، ٹوٹم ٹیبو روایت اور ماضی پرستی کے حوالے سے ان تک پہنچنے والے علم نے شعور کو مفلوج کر دیا اور تازہ افکار پردۂ اخفا میں رہے۔ یہی حال ان مجسمہ سازوں کا ہے جنہوں نے دولت، علم، فنا، شہوت، شراب، زرخیزی، سفر، عیش و نشاط، غم و اندوہ کے دیوی دیوتاؤں کو سنگ خام کے بطون سے نمودار کروایا۔ وہ بھی عقیدت، احترام اور طے شدہ منطق اور خیالات کے زیر اثر ان کی شکلیں اجاگر کر پائے ہیں۔ وہ اس امر سے ناواقف تھے کہ شعور کی جلا اور نشوونما ہمیشہ رد اور منہائیت کے عمل کے وسیلے سے ہوتی ہے۔ یہ لوگ متعصب تھے اور متعصب فنکار اپنی شخصیت کی تہوں میں جھانکنا پسند نہیں کرتے۔ بقول سارتر متعصب انسان عقل کو بروئے کار نہیں لاتا اس لیے وہ مزید

تحقیق سے عاری رہتا ہے۔ اس کی ذات کے مقاصد مخفی رہتے ہیں ۔ وہ حفاظت اور اہمیت کے لئے آسان رستے منتخب کرتا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایک ڈرا ہوا آدمی ہوتا ہے۔ کس سے ڈرا ہوا ؟ دوسروں سے نہیں ' خود اپنے شعور سے ! اپنی ذات سے ! اپنی آزادی سے! اپنی جبلت اور ذمہ داری سے ! تو کیا مقدس دیوی دیوتاؤں کے مجسمے بنانے والے تعصب زدہ نہیں تھے ۔ ظاہر ہے کہ ہم اس کا جواب اثبات ہی میں دے سکتے ہیں۔ منادر ' معابد اور بتکدے تقدیس و احترام کے زیر سایہ نمودار ہوئے۔ ان میں موجود مجسموں سے کسی کو گلتے ہوئے پھیپھڑوں کی کھنکار سنائی نہیں دی ' ٹوٹے دلوں کی جھنکار سنائی نہیں دی۔ دلوں میں جذبوں کی جگہ اگر آہن بھر دیا جائے تو فساد ' سازشیں ' انسان کشی اور غلام سازی کے راستے روکنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ چنانچہ جس سماج میں قلب در قلب فولادی کالک سے معمور کنہ جبل ہوں ' اس میں تبدیلیاں پیدا کرنے کا کام اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہوتا ہے۔ ماضی میں سنگ تراشی نے ملوکیت اور اس کے سائبان کے بطور قدیمی مذاہب کے استحکام کے لئے زور و شور سے کام کیا ہے۔ یہی وجہ ہے ان میں شخصی اور ذاتی اظہار کے نمونے کم کم ہی دستیاب ہیں۔ قدیم مجسمہ سازی اساطیری طاقتوں کے زیر اثر رہی ہے۔ فسطائیت کی محافظ اور مفاد پرست اقلیتی طبقے کی دربان !! مجسمہ سازی کی اقلیم میں موجود انجماد فی الاصل انسانی ذات اور شعور کا انجماد ہے چنانچہ یہ فن متحجر اور منجمد کر دینے والے خیالات کی علامت ہے۔ یہ انجماد دیگر فنون کے فکری ' جذباتی اور خیالاتی کوائف میں بھی نظر آتا ہے۔ مصوری ' خطاطی' شاعری 'موسیقی 'اور رقص کی صورت حال بھی اس سے کچھ مختلف نہیں تھی۔ سنگ تراشی کے حوالے سے مذکورہ تفصیل اس شعور کی نشاندہی کرتی ہے جس میں انسان نے اپنی ذات ' سماج اور کائنات کے ان تقاضوں سے غفلت برتی ہے جن کا لب لباب شرف انسانیت ہے۔ شعور کی اس نہج کا مصوروں ' خطاطوں ' شاعروں ' موسیقاروں اور رقاصوں پر بھی گہرا اثر موجود ہے۔ انہوں نے اپنے اپنے میدانوں میں فن کی مصدقیت سے انحراف کا جو شیوہ اپنایا وہ اس طویل نظم میں جاری و ساری خیالاتی لہروں کا عنوان ہے ۔ میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ دنیا میں عوامی آزادی کی تحریکیں اپنے عروج کو

پہنچ رہی ہیں اس لئے مصور کے رنگوں ' لکیروں اور سڑکوں میں آزاد اور کشادہ
جذبوں کا اظہار ناگزیر ہے۔ خطاط کو کمپیوٹر کی مانند نہیں ہونا چاہئے اسے ایسے نقش
بھی تیار کرنے چاہئیں جو صدیوں کے روایاتی قواعد کے ساختہ کمپیوٹر کے پابند نہ ہوں
۔ شاعروں کو تخیل کے خلاؤں میں ضرور گھومنا چاہئے لیکن ان کے قدموں کے نیچے وہ
زمین رہنی چاہیے جس پر مجبور و محکوم انسان آزاد ضمیر کے اظہار کے لئے تڑپ رہے
ہیں۔ موسیقی مین روائتی جاگیردارانہ نظام کی پابند اور مقید کمپوزیشنوں سے نجات کے
رویے کو فروغ دینا ہو گا تاکہ عوام کی عذاب کہانی سروں کے دوش پر سوار ایک
امانت کے طور پر ان کے کانوں میں انڈیلی جا سکے۔ کلاسیکی رقصوں میں موجود طبقاتی
نظام کی بالا دستی کے احساسات کا خاتمہ ہو تاکہ ان کی جگہ بیلے کے آزاد اظہار کے
لئے رستہ ہموار ہو سکے۔ یہ نظم مختلف فنون کی اصطلاحات کے لبادے میں لپٹی ہوئی
ہے۔ اس کے شفاف ' اجلے اور مرمریں جسم کی سر عام نمائش سے اخلاق باختگی کا
اندیشہ تھا'۔ ڈپٹی نذیر احمد نے تو سماجی اخلاق کے خراب ہونے کے اندیشے سے سعدی
اور مولانا روم کی کتب کے ان حصوں کو سیاہی کے لبادے میں ڈھانپنے کی کوشش کی
تھی جو ماؤں ' بہنوں اور بیٹیوں کے پڑھنے والے نہیں تھے۔ علامت پسند فنکار ان
خیالوں اور جذبوں کو اصطلاحات کے بندہائے مستحکم میں مستور کرتے ہیں جو سماجی اور
سیاسی آقاؤں اور ولی نعمتوں کے لئے قابل قبول نہیں ہوتے۔ اسے مصلحت کہیے یا
فنکاری ۔ غالب نے اسے اسیران تغافل کی اصطلاحات سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی "جو گرہ
آپ نہ کھولی اسے مشکل باندھا" ! میں نے بھی اسی زمانے کے تقاضوں اور ضرورتوں
کو اصطلاحات کی پڑیوں میں باندھ کر لوگوں میں تقسیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس
سے نازک شعور کے حامل روائتی قاریوں کو خاصا صدمہ پہنچے گا اور وہ بکواس ہے کا
نعرہ لگا کر اس نظم پر ٹوٹ پڑیں گے اور میں بھی ان کے ساتھ شامل ہو کر نعرہ لگاؤں گا
بکواس ہے ! بکواس !

ہمیں شعور نہیں چاہیے ! ہمیں آزادی نہیں چاہئے ! ہمیں خوشحال مستقبل
کے خواب نہیں چاہئیں ! ہمیں ہمارے حال پر چھوڑ دو ! رحم کرو ۔ ہمارے دماغوں پر
بوجھ مت بنو ہمیں عذاب میں مبتلا نہ کرو ' اچھی بھلی گزار رہے ہیں ' گزارنے دو !

مست حسیناؤں کے خوب صورت پیکروں کے گرد بنے ہوئے ڈرامے دیکھنے دو! خوب صورت جھیلوں ' ندیوں ' موسموں ' پرندوں ' سمندروں ' کشتیوں ' منزلوں میں کھو جانے دو! کتنے اچھے گیت لکھے گئے ہیں خواب آور افیون زدہ! ہیروئن ' چرس ' بھنگ! ہمیں سونے دو! سونے دو!! خواب سے جگانے والے شاعر قیام پاکستان سے پہلے اس جہان رنگ و بو سے گزر چکے ہیں! اسیران تغافل کی اصطلاحات کا جو استعمال سہل ممتنع ' سادگی ' روزمرہ زبان میں لکھی گئی شاعری میں ہوا ہے ان کی مشکل گرہوں کو کھولنے کی ہمت کس میں ہے۔ میرے لئے تو آسان شاعری مشکل ہو کے رہ گئی ہے کہ اس میں شعور اور ضمیر کے بے شمار جنازے پڑے ہیں اور انہیں دفنانے والے نایاب ہیں! میں نے اس کا آسان راستہ نکالا اور وہ یہ ہے کہ اپنے آپ کو حقیقی اصطلاحات کے رمزیاتی غاروں میں مقید کر لوں۔ مجھے یقین ہے کہ جب میں اس غار سے باہر نکلوں گا یا نکالا جاؤں گا تو بھی پرانے سکے ہی کام آئیں گے اور میرے پاس پرانے سکے نہیں ہوں گے! میں خود اسیران تغافل میں شامل ہونے کی کوشش کروں گا اور بے نیل و مرام رہوں گا! آخر شاعر ناکامی منتخب کرتا ہے۔ جیت تو منطق باز و دنیامست لوگوں کا مقدر ہے۔ یہ اپنا اپنا سلیقہ ہے جس سے محبت میں نبھتی ہے اور اکثر تو عمر بھر ناکامیوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ ان معروضات کے ساتھ یہ ناکام اور ادھوری کوشش حاضر خدمت ہے۔ ایک داخلی "بھانبڑ" تھا جسے لفظوں میں مقید کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ یہ آتش فشاں کبھی زندہ بھی ہو سکتا ہے۔ ابھی تو اس کا دہانہ بھی نمودار نہیں ہوا۔ اس لئے قارئین اس کی آگ سے مکمل طور پر محفوظ ہیں اور محفوظ رہیں گے! اور مجھے اسیران تغافل کا ہمنوا اصطلاح زدہ سمجھ کر معاف کر دیں گے۔ یہ گرہ مجھ سے کھل نہیں سکی تھی اس لئے اسے مشکل باندھا ہے۔ آپ سے کھل جائے تو اسے آسان ڈھیریوں کی صورت منڈیوں میں بھیج دیجئے گا تاکہ سہل ممتنع والوں کا بھلا ہو کہ تازہ فصل کا پھل چکھنا تو کجا انہوں نے پھل تک نہیں دیکھا!

حواشی

۱۔ راقم کی طویل نظم فنون آشوب کا مقدمہ

۲۔ ہندی اساطیر
۳۔ اشعار غالب بحوالہ نسخہ حمیدیہ مجلس ترقی ادب و مروجہ دیوان' مکتبہ عالیہ لاہور
۴۔اشعار اقبال بحوالہ کلیات اقبال' مبارک علی اینڈ سنز لاہور
۵۔ بحوالہ مغربی شعریات از ہادی حسین' مجلس ترقی ادب لاہور
۶۔ The Rebel by Albert Camus
۷۔ بحوالہ مغربی شعریات از ہادی حسین' مجلس ترقی ادب لاہور
۸۔ What is Literature By Jean Paul Sartre

آزادی اور ذمہ داری کی شعریات

عینیت پسند مفکرین کے ایک کثیر گروہ نے شاعری کو الہام کی عطا قرار دیا ہے۔ الہام بھی وہ جو اپنی بنیادوں کے اعتبار سے تصوراتی کائنات کی شے ہے۔ ان مفکرین کے مطابق شاعری کی دیویاں یا فن کے دیوتا شاعر کے شعور کو اپنے قبضے میں لے کر اس پر ایک مخصوص حالت طاری کر دیتے ہیں۔ ایسی حالت جسے عرف عام میں جنوں اور عقل کے درمیان کی حالت سمجھا جاتا ہے۔ اس حالت میں محبوس شاعر کو "پیغام" عطا ہوتا ہے ' وہ پیغام جسے شعری خیال سمجھا جاتا ہے۔ تصوراتی منطق کے یہ پرستار صرف اسی موشگافی پر قناعت نہیں کرتے بلکہ یہ فتویٰ بھی صادر فرماتے ہیں کہ شاعرانہ زبان بھی فن کی دیویوں اور دیوتاؤں کی دین ہے۔ شاعروں کو ان تصوراتی دیویوں یا دیوتاؤں کا ماؤتھ پیس جاننے والے یہ بھی ارشاد کرتے ہیں کہ شاعری کا زمینی مسائل سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ان کی دانست میں یہ محض خیال کی افقی توسیع کی وارث ہے 'اس کا عمل افق سے افق تک ہے۔ اسے خط زمین پر گرنے والے افقی عمود سے تعبیر کرنا بھی ان کے لیے ایک عذاب سے کم نہیں۔ اس نقطہ نظر کے مطابق شاعر کا شعور کسی خارجی قوت کے تابع 'شعور باختہ معمول کی مانند' محکوم حرکت کا امیں ہی رہتا ہے اور مادی مسائل کا منطقہ اس کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔

اس نظریے کے نتائج واضح ہیں۔

(ا)شاعر کٹھ پتلی ہے۔ (ب)اس کا پیغام تصوراتی ہے۔ (ج) اس کی زبان ماورائی ہے۔ (د)اس کا فکری سفر افقی ہے۔

یوں وہ اپنے کیے کا ذمہ دار نہیں۔ خیال پر قادر نہیں۔ زبان پر حاکم نہیں۔ زمینی مسائل کا پارکھ نہیں! سو شاعر اور شاعری انسانی گرفت سے محفوظ رہنے کا

جواز رکھتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ شاعری مادی دنیا کی پیداوار ہے۔ شاعر کا وجود زمینی صورت حال کا اسیر ہے۔ اس کے خیالات اور اس کے عقائد اردگرد کی ٹھوس سچوایشنز سے جنم لیتے ہیں۔ اس کے "الہام" کے پس منظر میں انسانوں کے ور تارے ' مادی اعمال اور فکری و علمی تحقیقات بھی موجود ہیں اور ان کے تصورات 'جذبات اور مسائل کی بسیط تاریخ بھی۔ کسی خیال اور تصور کو مادی دنیا سے ماورا قرار دینا حقیقت سے آنکھیں چرانا ہے

عینیت پسند شاعری اور عینیت پرست بوطیقا میں نہ صرف حقیقت کا بلیک آؤٹ کیا جاتا ہے بلکہ اس کا نشان تک غائب کرنے کا شعوری اہتمام بھی ہوتا ہے۔ انسانی کائنات میں رہتے ہوئے اس کے معمولات سے بے خبر رہنا ' تصوراتی خوشیوں کے باغ کی نقشہ کشی کرنا ' چھپے ان چھپے انسان کش رجحانات سے چشم پوشی کرنا 'دلوں اور جذبوں میں موجود آتش بجھانے پر کمربستہ ہونا عینیت پرست شعرا کا خصوصی وتیرہ ہے۔

شاعری کے بندھے ٹکے موضوعات 'زبان کے روایتی استعمال اور عروض کی جبریت کو مسلمہ اور ناقابل تغیر کہنا اور فنی روایات کو آمنا و صدقنا قبول کرنا عینیت پرست فکر ہی کا شاخسانہ ہے۔ یعنی وہی شاعر کے شعور پر قدغن لگانا 'اسے محکوم جانناعامل کے بجائے معمول سمجھنا 'ماضی کے "دیوتاؤں" کے بندھے ٹکے موضوعات 'ان کی زبان 'ان کے عطا کردہ آہنگ اور ان کے مرتب کردہ پیغامات کو وصول کرنے کا منکر' شاعر نہیں ٹھہرتا۔ حال کا شاعر جب تک ماضی کے عامل کے زیر اثر معمول کا فریضہ ادا کر رہا ہے شاعر ہے۔ جونہی اس نے اپنے شعور کو خود مختاری کے ذائقے سے آشنا کیا ' عینیت پرست ناراض ہو گئے۔ عہد جدید میں میرا جی 'ن۔ م۔ راشد اور افتخار جالب ایسے ہی معتوبوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ عہد قدیم میں نظیراکبر آبادی اور اسد اللہ غالب اسی نوع کی بدسلوکی کا نشانہ بنے تھے۔ یہ مرض صرف مشرق ہی میں نہیں ہے 'مغرب میں بھی روایت شکن فنکاروں کو بے سروپا تنقید کی کند چھریوں سے ذبح کرنے کی کوشش کی گئی مگر یہ حقیقت ازلی ہے کہ تاریخ کی حرکت اور تبدیلی کو

روکنے والا ابھی تک تاریخ کے صفحوں کی زینت نہیں بن سکا۔

تاریخ کی حرکت اور تبدیلی زندگی کی حرکت اور تبدیلی ہے۔ زندگی انقلاب کے تسلسل سے عبارت ہے۔ انقلاب کسی فکری یا اصولی ضابطے کا نام نہیں ہے، عمل ہے۔ ایسا عمل جو وجود، سماج اور کائنات پر محیط ہے۔ اس کا سرچشمہ متضاد قوتوں کا باہمی رد عمل ہے۔ ہر تاریخی عہد مخصوص اقداری ضابطوں کی تشکیل کرتا ہے۔ یہ اقداری ضابطے، ترقی اور نشوونما کے اضطراب سے مملو انسانی جوہر کا زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دیتے۔ نئی نشوونما اور ترقی کے معرض اظہار میں آتے ہی نئے اقداری ضابطے سر ابھارتے ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فرد، سماج اور کائنات کی مثبت اور منفی قوتوں کی مسلسل کشمکش اور مسلسل تصادم ہی مسلسل تعمیر کا پیش خیمہ ہے۔ ادب اور فن بھی اس صورت حال سے منفک نہیں ہیں۔ عصری تبدیلیوں کا شاعری پر اثر ہونا بھی ناگزیر ہے۔

شاعر کا وجود خود مکتفی اکائی نہیں ہے۔ اس کا سماجی عمل اس کی شعور کی ترتیب و تشکیل میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ معاشرتی عمل میں شریک رہ کر ہی وہ فکر و خیال کی نو دریافت شدہ یا مخفی کہکشاں کو گرفت میں لے سکتا ہے۔ شاعر جس سماج اور اس کے جس درجے کا فرد ہے، اس میں رائج جذبے، ارادے، خیالات، تصورات اور نظریات اس کے شعور کی تنظیم میں معاون ہیں۔ یہی نہیں اس کے وجود کے نسلی، گروہی، مقامی اور انفرادی رجحانات بھی یکساں، منجمد، اور تحرک آشنا نہیں ہوتے۔ یہ الگ معاملہ ہے کہ عینیت پرست شاعر ان فطری تحرکات کے اسقاط ہی میں مسرت پاتے ہیں

سماجی تبدیلیوں میں تضادات کے اتحاد و آویزش کا عمل دخل ہے۔ تضادات کے بطن میں اخراج و منہائیت کے اصول پوشیدہ ہیں۔ انہی اصولوں کے نتیجے میں روایتی سماجی صورت احوال اور ترقی یافتہ انسانی شعور تصادم و تحارب کی حالت میں نظر آتے ہیں۔ شاعر بھی اس اتھل پتھل اور گتھم گتھائی سے باہر نہیں ہیں۔ ان کے نقطہ نظر میں بھی ماضی اور حال اور حال اور امکان کا تحارب ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ بھی اخراج و منہائیت کے اصولوں پر یقین رکھتے ہیں لیکن صرف وہی شاعر جو سماجی

رشتوں کو اہمیت دیتے ہیں اور دنیا کا مشاہدہ کھلی آنکھوں سے کرتے ہیں۔

مختلف صورتوں سیرتوں ،کرداروں اور عقیدوں میں تصادم اور تنازعے کی فضا تب ہی جنم لیتی ہے جب وہ کسی رشتے یا تعلق میں بندھے ہوں۔ آپس میں غیر مربوط اجنبی کرداروں اور غیر متعلق عقیدوں میں تصادم اور تنازعے کی صورت حال کی جستجو شغل بے کاراں ہے۔ شاعرانہ شعور میں جذبات و خیالات اور احساسات و تعقلات کے تضادات بھی آپس میں گہرے طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ شاعرانہ تضادات زندگی کی آرزو اور موت کی جبریت کے عمل اور رد عمل کی پیداوار ہیں۔ حیات و مرگ کی کشمکش اور جبرو آزادی کا تصادم شاعرانہ ویژن کی ترقی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

شاعر انسانی کائنات کی ایسی مختصر اکائی ہے جس کا شعور خیالات و افکار کی کئی دنیاؤں کا خالق بھی ہے اور کئی دنیاؤں کی قیامت بھی۔ اس کا جوہر وضع کرنے ،تخلیق کرنے اور نیست و نابود کرنے کی صلاحیتیں رکھتا ہے۔ شاعرانہ کائنات اگرچہ شاعر کے وجود سے وسیع ہے لیکن اس کے بغیر اس کا تصور ممکن نہیں۔ شاعرانہ کائنات فی الاصل جذبوں اور خیالوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جس میں شاعر کا وجود اپنی تخلیقات کے وسیلے سے تبدیلیاں برپا کرتا رہتا ہے۔ تبدیل شدہ شاعرانہ کائنات شاعر کی شعور کو رد و ترمیم کی کٹھالی میں پگھلاتی ہے۔ عمل اور رد عمل کے یہ سلاسل شاعرانہ کائنات اور شاعر کے معروضی اور موضوعی سانچے ترتیب دیتے ہیں۔

شعری تخلیق میں شاعر کے باطنی خلا کی ہیولائی تزئین ہوتی ہے۔ یہ باطنی خلا بازگشت اور موجود اور موجود اور امکان کے درمیان کش مکش کے نتیجے میں ظہور پاتا ہے۔ شاعر معروضی دنیا کی ظاہری صورتوں کو شعور کا حصہ بنا کر ان داخلی روابط کو گرفت میں لاتا ہے جنہیں "موجودات کا جوہر" کہا گیا ہے۔ موجودات کے جوہر کے مخفی رابطے شاعر کو اضطراب آشنا کرتے ہیں۔ معروضی دنیا کی ظاہری صورتوں اور جوہر کے داخلی روابط کے درمیان طویل ،لامتناہی اور ناگزیر فاصلہ ہے۔ شاعرانہ عمل اس فاصلے کی تخفیف پر منتج ہے۔ جوہر کے داخلی روابط کی تحصیل شاعر کا آئیڈیل ہے اور معروضی دنیا کی ظاہری صورتیں اس کی واقعیت ۔ واقعیت سے آئیڈیل تک کی

مسافت شاعرانہ شعور کے ہیولائی باطن کی توسیع کا موجب ہے۔ شاعرانہ شعور کا ہیولائی باطن معروضی دنیا اور اس کے داخلی جوہر کو مجتمع کرنے کی کشمکش میں مبتلا خلا در خلا ' خلا مٹانے کی جدوجہد میں مصروف نئے خلا سامنے لاتا ہے۔ یہ خلا در خلا باطنی جدلیات اسے معروضی دنیا کی حقیقی تفہیم کی راہیں سجھاتی ہے۔ معروضی دنیا کی حقیقی تفہیم اور شناخت ذات ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ گوئٹے کے لفظوں میں ۔۔۲:

"شاعر دنیا کو اپنے باطن میں پہچانتا ہے اور اس کی باطن کی شناخت دنیا میں ہوتی ہے"

یوں شاعر وہ فعال تخلیقی فرد کہلانے کا مستحق ہے جو زندگی کے زندہ بدن کی دھڑکنوں کو اپنے لہو کا حصہ بناتا ہے۔ اس کے برعکس متشاعر وہ مجہول اور غیر متحرک کردار ہے جو تخلیقی بصیرت سے عاری ' روایات کو روایتی "لوگز" میں لپیٹ کر قارئین کے شعور کو مزید منجمد کرتا ہے۔ معروضی دنیا میں تخلیقی طور پر زندہ شاعر اپنے باطنی خلا کو مسخر کرنے میں محو نئے خلا وجود میں لاتا ہے۔ غیر تخلیقی اور انفعالی شاعر اپنے باطن کے کسی ایک خلا پر قانع نئے خلا کی تخلیق سے احتراز برتتا ہے یا معروضی دنیا کی ظاہری صورتوں کی بے جان عکاسی سرانجام دیتا ہے۔ نئے باطنی خلا پیدا کرکے قارئین کو سوچنے پر آمادہ کرنا اور ان کے شعور کو جلا بخشنا صرف اور صرف زندہ شاعر کا حصہ ہے۔

شاعر اپنے باطنی خلا کو معمور کرنے اور نئے خلا پیدا کرنے کے لیے زبان سے بھی متحارب ہوتا ہے۔ زبان کہ جس میں روایات کا وسیع دفینہ 'خیالات کے پیکر 'جذبات کی صورتیں 'شعور کی شکلیں 'منطق کے کلیے 'احساسات کے نشان 'ذاتی اور اجتماعی تجربوں کے اشارے 'اور بوقلموں آہنگوں اور لہجوں کے ذخیرے بھی پوشیدہ ہیں اور فکری اظہار کی تن پوشی کے لیے ریڈی میڈ ملبوسات بھی ہیں۔ زبان کے یہ دفینے 'ذخیرے اور ریڈی میڈ ملبوسات ماضی کی معروضی یا جوہری صورت حال کا حصہ ہیں۔ تخلیقی شاعر خیال تو کجا زبان کی صورت میں بھی ماضی کو اپنے "حالیہ شعور" پر حاوی ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔ ماضی کے تجربات سے معمور زبان اور اس کے شعور کی زندہ وسعتوں کے درمیان مستقل تحارب اور جدل کا میدان کھلا رہتا ہے۔ یہی

تجارب اور جدل کی کیفیت ایک سطح پر تو منفرد اسالیب کی تخلیق کا باعث ہے اور دوسری سطح پر نئی لسانی اور معنوی تشکیلات کا موجب! مثال کے لیے دیکھیے میر اور میر سے قبل کی زبان ،غالب اور غالب سے قبل کی زبان ،اقبال اور اقبال سے قبل کی زبان ،راشد اور راشد سے قبل کی زبان! سو زبان کو ایک قابل تغیر شے ہی سمجھنا چاہیے۔ اس کی مطلقیت کو نہ تو ماضی کے عظیم شاعروں نے تسلیم کیا ہے اور نہ ہی حال کے شاعروں کے لیے بنے بنائے سانچوں کو قبول کرنا فرض ہے۔ نئے معروضی اور جوہری تجربات زبان کی شکست و ریخت کے بغیر معرض اظہار میں آنے سے قاصر ہیں ،لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ انتہائی مسلمہ ہے کہ زبان کی بلا جواز، بے ہنگم توڑ پھوڑ سے عظیم ادب کی تخلیق کا امکان معدوم ہو جاتا ہے۔ روایتی خیالات کے بیان کے لیے مصنوعی اور بلا ضرورت توڑ پھوڑ ناجائز بھی ہے اور قابل مذمت بھی۔ حقیقی شاعری محض زبان کی توڑ پھوڑ ہی کی شاعری نہیں ہے ،نئے مرکبات ،استعارات اور علامات کی تخلیق کا بار گراں بھی اٹھاتی ہے۔

نئے استعاروں ،علامتوں اور مرکبوں کی تخلیق ہر عہد کے شاعروں کی شناخت ذات کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ شناخت ذات کا عمل "خودبینی" سے وسیع تر حقیقت کا حامل ہے۔ خود بینی ایک نفسیاتی مسئلہ ہے۔ شاعری میں خود بینی محض شاعر کے کردار اور طرز احساس کی توضیح تک محدود ہے۔ خود شناختی کے عمل میں وہ توضیحی حوالے کو اپنے شعور کے بطن میں سمو کر اپنے امکانی حقیقتوں کے رخ سے پردہ بھی سرکاتا ہے۔ استعارے اور علامتیں شاعر کے وجود کی کلی بنیادوں کو یکجا کرتے ہیں۔ ان میں اس کا طرز احساس ،عقائد ،مخصوص تاریخی لمحہ اور امکانات ترکیبی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ نئی علامتیں اور استعارے بدلتی ہوئی سماجی اور انفرادی حقیقتوں کو گرفت میں لاتے ہیں۔ وہ شاعر جن کے ہاں علامتیں اور استعارے غیر متبدل رہتے ہیں ،انہیں تاریخی ،مادی اور باطنی تغیرات کا شعور نہیں ہوتا۔ نئے استعاروں اور علامتوں کی ساخت نئی صورت حال کی ساخت ہے۔ کوئی بھی تخلیقی شاعر بدلتی ہوئی سماجی صورت حال میں استعاراتی اور علاماتی تبدیلی سے دامن نہیں بچا سکتا۔ استعارے اور علامتیں تجریدی ہونے کے ساتھ ساتھ ٹھوس تصویری حقیقتیں بھی ہیں۔ ان میں شاعر

کے مخصوص سماجی درجے کا مواد اور اس پر اس کے شعور کی چھاپ وغیرہم اقداری قالب کی صورت نظر آتے ہیں۔ ہر سماجی درجے کے زندگی گزارنے کے سلیقے اور اقداری فیصلے مختلف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر سماجی درجے کا شاعر "جب تک کہ وہ شناخت ذات کے عمل سے نہیں گزرتا" زندگی کے مخصوص روایتی سحر کا پرستار رہتا ہے اور اس کی علامتیں اور استعارے پیش پا افتادگی لیے ہوتے ہیں۔ خود بینی کی نفسیات کے اسیر شاعر نہ تو اپنے سماجی درجے کی حدود پہچان سکتے ہیں اور نہ ہی گروہی احتیاجات اور سماجی تقاضوں سے باخبر ہو سکتے ہیں۔ اپنے سماجی درجے کی شناخت شعور کی انقلابی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ہے۔ یوں شاعر اپنی واقعیتوں کی حدود سے آشنا ہو کر فکری آزادی کے امکانات کی تحصیل میں کوشاں رہتا ہے۔ اپنی فکری آزادی کے امکانات سے معانقہ تخلیقی طور پر زندہ شاعروں ہی کا حصہ ہے۔

کرکے گور کا اصرار ہے۔[۳]

"وجود کو اپنے جوہر کے جبر و لزوم میں گرفتار نہیں ہونا چاہیے ورنہ اس کی آزادی سلب ہو جانے کا خطرہ ہے۔"

کرکے گور نے ایک ایسی انسانی ہستی کا تصور دیا ہے جو موجود ہونے کے ساتھ ساتھ غیر موجود بھی ہے۔ اپنے مجبور جوہر کا مطیع ہونا کسی بھی صورت جائز نہیں ہے۔ یہ ہستی امکان سے حقیقت کی اقلیم میں وارد ہوتی ہے۔ اس عمل میں اس کی آزادی برقرار رہتی ہے۔ یہی اصول آزاد شعور کے حامل شاعر پر بھی منطبق ہے۔ کرکے گور کا فلسفہ داخلیت سے مرتب ہوتا ہے۔ داخلیت اس کے لیے حقیقی سچائی ہے۔ یوں وہ انسانی وجود کے مسئلے کو اشیاء اور دیگر موجودات کے معاملات سے علیحدہ کر دیتا ہے۔ شاعر اشیا، سماج اور دیگر موجودات سے انقطاع کے عالم میں ہو تو عینیت پرست ہو جاتا ہے۔ اپنی عینیت پرستانہ داخلیت کو حوالہ بناتے ہوئے کرکے گور نے یہ نتیجہ نکالا تھا۔[۴]

"میں وجود میں آنے کے عمل میں گرفتار ہوں۔ مستقبل ایک کھلا امکان ہے اور انسان اپنی تقدیر پر حاکم ہے۔"

نتیجہ درست ہے لیکن کرکے گور کے فلسفے میں اس نقطہ نظر کا سفر ارضی کی بجائے افقی

ہے۔ حقیقی شاعر ارضی حوالوں سے وجود میں آنے کے عمل میں گرفتار ہوتا ہے۔ وہ حال کے ٹھوس رشتوں کے امکان کا متلاشی اپنی تقدیر، خصوصاً "" شعوری تقدیر" پر حاکم ہے۔ کرکے گور کے برعکس سارتر کا فلسفہ ارضیت کا علمبردار ہے۔ سارتر کے مطابق انسان پہلے وجود میں آتا ہے۔ دنیا میں پھیلتا ہے۔ اپنے آپ کو مجتمع کرتا ہے پھر اپنی ماہیت کے تعین سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ سارتر کے نقطہ نظر میں انسان اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے جتنا وہ اپنے آپ کو بنا لیتا ہے۔ سارتر نے وجود کو جوہر پر فوقیت دیتے ہوئے اس امر پر بھی زور دیا ہے کہ انسان اپنے جوہر کا خود ہی معمار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افعال کا خود ہی ذمہ دار ہے تو دیگر سماجی افراد کی ذمہ داری کس پر ہے؟ اس کا کہنا ہے۔۵:

> "اس نظریئے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ آدمی صرف اپنی ذاتی انفرادیت ہی کا ذمہ دار ہے بلکہ وہ دیگر تمام انسانوں کا بھی ذمہ دار ہے کیونکہ انسان "انسانی داخلیت" کی حدود سے ماورا نہیں ہے۔ وہ جو کچھ اپنے لیے منتخب کرتا ہے وہی دوسروں کے لیے بھی کر رہا ہوتا ہے۔ ہم اگر آزادی کے متمنی ہیں تو ہمیشہ بہتر کو منتخب کرتے ہیں۔ کوئی عمل یا فعل اس وقت تک بہتر نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ سب کے لیے بہتر نہ ہو۔"

حقیقی انسان کی مانند حقیقی شاعر بھی اپنے وجود کے جوہر یعنی اپنی شعور کا خود ہی ذمہ دار ہے۔ وہ اپنی خود تشکیلی سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا۔ وہ اپنے لیے بھی ویژن منتخب کرتا ہے اور قارئین کے لیے بھی۔ اگر اس کا ویژن آزادی اور انسانیت سے معمور ہے تو وہ بہتری کی جانب گامزن ہے۔ شاعر کا بہتر شعور انسانی داخلیت کی فہم ہی سے نمو پاتا ہے۔ شاعرانہ ذمہ داری شاعر کی انسانی دیانت سے طلوع ہوتی ہے۔

عہد جدید میں انسانی صورت حال لامعنویت، تشویش، کشمکش، انتشار اور بے چینی کے رویوں سے معمور ہے۔ فرد کشتہ تنہائی ہے۔ جلا وطنی کی زندگی گزار رہا ہے۔ مایوسی، خوف، خطرہ، اندیشہ، تشکیک اور بے سروپائی کے رویے اس کے اعصاب متزلزل کر رہے ہیں۔ اس کی انسانی آزادی مختلف قسم کے جابر نظاموں کی بھینٹ چڑھ

چکی ہے۔ سیاسی، معاشی اور اخلاقی جبریت کے نتیجے میں جنم لینے والے معروضی اور موضوعی ظلم و تشدد، ہوس زر، اقتدار کی جنگ، فرسودہ روایات، معاندانہ تعصبات اور بے کار توہمات کی چکی میں انسانی وجود تو کیا، جوہر آزادی بھی پس چکا ہے۔ شاعر اس صورت حال سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ سماجی عمل کے بطن سے سر ابھارتا ذاتی بحران اسے اس کی محرومیوں اور واماندگیوں کا احساس دلاتا ہے۔ ذاتی بحران فرد کے معاشی اور جبلی تقاضوں کی عدم تکمیل کا عطیہ ہے۔ شاعر کی داخلیت یا اس کی فطرت جب موجود حقائق سے متصادم ہوتی ہے تو اس کی ذات بے اطمینانی اور انتشار کے لق و دق صحراؤں میں کنج تخیل تلاشنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کی فطرت میں پوشیدہ آزادی کے امکانات اپنے سفر کے لیے وسائل اور پگڈنڈیوں کے متلاشی رہتے ہیں۔ یہ امکانات موجود حقائق سے منحرف نئے حقائق وجود میں لانے کا کشٹ اٹھاتے ہیں۔ یوں وہ موجود حقائق کی جکڑ بندیوں کو قبول کرنے کی بجائے اپنی داخلی آزادی کے تحفظ کا علم اٹھا کر چلتے ہیں۔ آج کا شاعر جس سماجی غلامی کا نشانہ بنا ہے۔ اس کی شناخت کے لیے از بس ضروری ہے کہ وہ ذاتی ناکامی اور مایوسی کے تجربات سے گزرے کہ سماجی غلامی کے تصورات کی تفہیم کا یہ بہت ہی موثر ذریعہ ہے۔ ذاتی ناکامی اور مایوسی کا شکار شاعر اگر ترک دنیا یا بے عملی کے دوسرے فلسفوں کا قائل ہے تو وہ قناعت زدہ، بے دست و پا، سماجی غلامی کے رائج سلاسل کو شرف قبولیت بخشتا ہے۔ لیکن اگر اس میں متحرک صورت حال میں زندہ رہنے کا جذبہ ہے اور اس کی عمل کی قوتیں بیدار ہیں تو وہ سماجی غلامی کے حقائق کی شکست و ریخت اور ان میں ردوبدل کی وسیلے سے اپنی آزادی کے امکانات کی تزئین سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ ماحول کی آمرانہ روایتوں، دقیانوسی تقاضوں، غیر انسانی کیفیتوں اور مجرمانہ اور غیر اخلاقی رویوں کے خلاف جہاد کو اپنا مطمح نظر بناتا ہے، یوں وہ انفرادی آزادی کی تحصیل کی کوشش میں اجتماعی آزادی کی جدوجہد میں بھی شریک رہتا ہے۔

اشیا اور جوہر، اشیا اور ماحول، وجود اور جوہر، لفظ اور خیال اور حقیقت اور امکان کو خانوں میں بانٹ کر پہچاننے والے شاعر سماجی، ذاتی اور سیاسی صورت حال کے ادراک سے قاصر رہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ریزہ کاری کے رویے راہ پاتے ہیں۔

اس ریزہ کاری کی بنیادوں کا مرکز ان کی ٹکڑوں میں بٹی شخصیت ہے۔ ریزہ کار سائیکی یا تو زندگی کی صعوبتوں اور عذابوں سے تنگ آکر ذہنی اور جذباتی فرار اختیار کرتی ہے یا پھر خوف میں مبتلا ہو کر لاایمانیت کے رویے اپناتی ہے۔ ذہنی فرار اور خوف تخلیقی نشوونما کے دشمن ہیں۔ ذہنی فرار اور خوف کی شاعری میں شاعر کی تخلیقی اور جذباتی آزادی کے امکانات کی موت کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ رویے شاعری میں فکری کشادگی اور جذباتی توسیع کو ناممکن بنا دیتے ہیں۔ خوفزدہ اور مفرور شاعر تبدیلی، عمل اور جدوجہد کی قدروں کی نفی کو احسن جانتے ہیں۔ ایسے شاعر جبریت پسند ہوتے ہیں۔ ان کا جوہر قوت فیصلہ، قوت انتخاب اور قوت عمل سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ ریزہ کاری خوفزدگی اور فرار کے رویوں کے علاوہ انسانی سائیکی میں عینیت کو بھی راسخ کرتی ہے۔ ریزہ کاری میں ملوث شاعر نجی محرومیوں، مایوسیوں اور شکستہ خواہشوں کو بحران سے تعبیر کرتے ہیں۔ انہیں معلوم نہیں کہ شاعری میں بحرانی کیفیت اس وقت وجود میں آتی ہے جب حقائق کی دنیا میں مکمل طور پر شریک شاعر کے آئیڈیلز منتشر ہونا شروع ہوتے ہیں۔ یہ صورت حال اسے فیصلے، انتخاب اور عمل کی دلدل میں لے آتی ہے۔ وہ حقائق کی دنیا میں موجود جبریت اور غلامی کی خلاف سراپا احتجاج بن جاتا ہے۔ لاحاصلی کے صحرا کی گردش اس کی ناگزیر مجبوری ہے کہ وہ سمجھوتے بازی کے ہنر کو دور ہی سے سلام کر چکا ہوتا ہے۔ تنہائی، دہشت، ابسرڈٹی اور حریت کی کیفیات اس کی ہمرکاب ٹھہرتی ہیں۔ وہ ان تجربوں میں سے گزرتا ہے اور آزادی کے امکانات کو حقیقت آشنا کرنے کے لیے لفظ لکھتا ہے۔ خوف اور ذہنی فرار کے طلسم میں ڈوبے شاعر خود شناختی کے عمل سے محروم رہتے ہیں۔ خود شناختی صرف اور صرف بحران میں مبتلا کلی صورت حال پر نظر رکھنے والے شاعروں کا حصہ ہے۔ خود شناختی سے نابلد شاعروں کے فن میں انسان کشی، سادیت پسندی، مساکیت پرستی، جنسی کجروی اور خودکشی کے رجحانات بکثرت ملتے ہیں۔

البرٹ کامیو۶ نے فنکار کے لیے اپنے عہد کے ڈرامے سے باخبر ہونا ضروری گردانا ہے۔ اس نے اس امر پر بھی زور دیا ہے کہ وقتاً فوقتاً تاریخ کا مطالعہ ذرا فاصلے سے بھی کرنا چاہیے تاکہ صحیح حقیقت کا ادراک ہو سکے۔ وہ کسی بڑے فن کو

نفرت اور کراہیت کی بنیادوں پر استوار نہیں جانتا تھا۔ اس کے لیے حقیقی فن وہ ہے جو فرد کی داخلی آزادی میں اضافہ کرے اور محبت کے تصورات کے فروغ کا باعث ہو۔ کامیو کا عقیدہ تھا کہ آزادی مجبور و محصور افراد کا معاملہ ہے۔ اس لیے اس کے فطری محافظ بھی اسی طبقے میں پرورش پاتے ہیں۔ آزادی کو انصاف سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ آزادی کی تعمیر اغراض سے نہیں فرائض کے تصورات سے ہوتی ہے۔ اگر آج کا شاعر اپنے ہاتھی دانت کے گنبد میں بند رہتا ہے تو اس کی شاعری میں عہد کے ڈرامے کی تفصیلات منعکس نہیں ہو سکتیں۔ ہمارے عہد کا ڈراما صرف اور صرف سیاسی ڈراما نہیں ہے۔ اس لیے شاعری کو محض سیاست کے اتار چڑھاؤ کا آلہ بنانا بھی جائز نہیں ہے۔ زندگی کے مختلف شعبوں اور مختلف انتہاؤں کو بیک وقت گرفت میں لانا اس کا فریضہ اظہار ہے۔

خود شناختی اور صورت حال دو منفک خانے نہیں ہیں 'ایک دوسرے میں گتھے کل ہیں۔ صورت حال سے مفرور ہو کر یا قطع تعلق کرکے خود شناسی کی تحصیل ناممکنات میں سے ہے۔ شاعر سماجی عمل کے دوران اپنے وجود کی بنیادیں پہچانتا ہے۔ سماجی اعمال ہر شاعر پر یکساں اثرات مرتب نہیں کرتے۔ شاعر کے لہجوں 'اسلوبوں اور تجربوں کی بوقلموں کائنات گواہ ہے کہ ہر شاعر کے جذبات وہیجانات کی اقلیم دوسرے معاصر شعرا سے جدا اور مختلف ہے۔ ہر شاعر اپنے عقیدوں 'ضرورتوں اور خیالوں کے اعتبار سے منفرد صلاحیتوں کا مالک ہے۔ وہ اپنی ذہنی اور جذباتی تشکیلات کے مطابق حقیقتیں دریافت کرتا ہے۔ سماجی اعمال کے دوران یہ حقیقتیں ٹوٹتی 'بکھرتی اور از سرِ نو مجتمع ہوتی رہتی ہیں۔ منجمد 'غیر متحرک اور ٹھہری حقیقتیں غیر امکانی ہیں۔ کروچے کے نزدیک سے:

> "یقینی حقیقت کے تصورات کے اعلان کا مطلب اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہے کہ انسان اپنے افکار اور شکوک کو دفن کرلے اور اپنی زرخیزیوں کو بنجرپن سے بدل لے"۔

شاعر سماجی عمل کے دوران حقیقتوں کا خاکہ تیار کرتا ہے۔ تشکیک میں مبتلا ہوتا ہے۔ کنفیوژن کی گرفت میں آتا ہے۔ یہ تشکیک اور کنفیوژن اس پر حقیقتوں کے

در وا کرتے ہیں۔ حقیقتوں کا بننا اور بگڑنا سماجی اعمال میں فرد کی خود شناختی کے عمل کا اظہار ہے۔ انسان سوچتا ہے۔ تشکیک آشنا ہوتا ہے۔ عقیدہ سازی سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ سماجی اعمال اور روایتی عقیدے اس کے شعور کو متزلزل کرتے ہیں۔ اسے نئے عقیدوں کی جستجو میں نئی مسافتیں طے کرنا ہوتی ہیں۔ سماجی اعمال نظام موجود کے بطن سے پھوٹتے ہیں۔ ہر نظام عطا شدہ اصولوں اور قاعدوں کی میراث رکھتا ہے۔ سماجی اعمال کی مکمل شناخت کے لیے نظام موجود کی کلیت کا تجزیہ لازمی ہے۔ سماجی اعمال کو علیحدہ علیحدہ اجزا میں پہچاننا اور علیحدہ علیحدہ کل میں ان کا تشخص حقیقت کے مسخ اور بے معنی تصور کو سامنے لاتا ہے نظام موجود کے اصولوں اور قاعدوں کو بدلنے کے لیے اس کی کلی بنیادوں کو معدوم کرنا اور ان کی جگہ اصولوں اور قاعدوں کا ایسا ڈھانچہ ترتیب دینا جو بہتر اور ارفع ہو ناگزیر ہے۔ کوئی بھی نظام اگر ضرر رساں اور غیر مفید ہے تو وہ کامل طور پر ضرر رساں اور غیر مفید ہے۔ کسی نظام کو بہتر بنانے کے لیے نفاذ اصلاحات "طفل تسلی" کے مترادف ہے۔ مسائل کے کامل حل کے لیے محض اصلاح کی نہیں مکمل تبدیلی کی ضرورت ہے۔ تبدیلی کا تعلق اصولوں اور قاعدوں کے نئے سانچوں سے ہوتا ہے۔ ان کا کہنہ نظام کے اصولوں اور قاعدوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ سو شاعر اگر تبدیلی کی تمنا رکھتا ہے تو وہ کامل تبدیلی ہی کو اپنے ویژن کا حصہ بناتا ہے! کہنہ فنی اور شعری نظاموں کے اصولوں اور قاعدوں کو اپنا کر وہ اپنے عہد میں ظاہر ہونے والے تجربات کی حقیقی فنی بنت کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کی صورت حال اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ نئے ہیئتی اور فنی اصولوں اور قاعدوں کو وجود میں لائے۔

شاعرانہ ویژن جدلیاتی متخیلہ کی زیر اثر ہوتا ہے۔ یہ متخیلہ شاعر کے جوہر میں فعالیت اور تحرک کے عناصر شامل کرتی ہے۔ سپائی نوزا۔۸ نے انسانوں کے دو کلیدی رجحانات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ پہلا انفعالی رجحان ہے جس کے حوالے سے انسان جذباتی کرب سے تو گزرتا ہے لیکن اس کی رسائی حقیقت کے کسی جامع تصور تک نہیں ہو پاتی۔ دوسرا فعال رجحان ہے جو عمل، عزم اور قربانی کے تاثرات سے مملو ہوتا ہے اور انسان کو اس کی آزادی اور تخلیقیت سے آشنا کرتا

ہے۔

حقیقی شاعر کا جذباتی کرب اسے عزم، عمل اور قربانی کی اقلیم میں لا کھڑا کرتا ہے۔ وہ دنیا سے عملی طور پر وابستہ ہو کر اپنے جوہر کی شناخت سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ انفعالی شاعر اپنی انفرادیت کی دریافت سے قاصر رہتا ہے۔ اس کی شاعری یاد اور سطحی واقعیت تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ تخلیقی شاعری حوصلے، معاصر بحران اور پیچیدہ امکان کی عکاس ہے۔ تخلیقی شاعر عامل ہے کہ اس کی انفرادی قوتیں، صلاحیتیں اور امکانات ہمیشہ جدل اور تجارب کی کیفیت میں ہوتے ہیں۔

گوئٹے۔۹ کے خیال میں تمام زوال پذیر کلچر خالص داخلیت کا رجحان رکھتے ہیں۔ فرد ان، میں ایک بے اثر معمول ہوتا ہے۔ ارتقائی ادوار میں فرد اپنی داخلیت سمیت دنیا میں شامل ہو کر اسے گرفت میں لیتا ہے۔ گوئٹے کا یہ بھی کہنا ہے کہ اگر شاعر چند داخلیت زدہ فقروں کے اظہار میں یقین رکھتا ہے تو وہ شاعر نہیں ہے لیکن جونہی وہ اس امر کی شناخت کرتا ہے کہ دنیا کو اپنے وجود میں کیسے شامل کرنا ہے اور اس کا اظہار کیسے ممکن ہے تو وہ شاعر ہے۔ ایسا شاعر امکانات سے مالا مال ہوتا ہے اور ہمیشہ نیا ٹھہرتا ہے۔ گوئٹے کے بقول انسان اپنی اتنی ہی شناخت کر سکتا ہے جتنا کہ وہ دنیا کو پہچانتا ہے۔ وہ دنیا کو اپنی داخلیت کے وسیلے سے پہچانتا ہے اور اس کی داخلیت کی شناخت دنیا ہی میں ہوتی ہے۔ ایرخ فرام کا خیال ہے کہ گوئٹے نے فاؤسٹ میں انسانی تخلیقیت کا قوی اور شاعرانہ اظہار کیا ہے۔ فاؤسٹ ہمیں سکھاتا ہے کہ انسان کی زندگی کے معانی نہ تو غلبہ حاصل کرنے کی خواہش میں چھپے ہیں اور نہ ہی طاقت کے ناجائز استعمال اور حسی تزکیہ میں مضمر ہیں۔ تخلیقی طور پر فعال شاعر ہی زندگی، سماج اور کائنات کے ظاہری و مخفی مفاہیم کو اپنے دائرہ اظہار میں سمیٹ سکتا ہے۔ وہ حاصل کی طمع سے دستبردار ہو چکا ہوتا ہے اور اس کے باطن میں لاحاصل کا خلا ہوتا ہے۔ وہ اس خلا کو شعور کی مدد سے مسخر کرنے پر کمربستہ رہتا ہے۔

خود شناختی صرف اس شاعر کا نوشتہ ہے جسے خارجی دنیا کی خبر بھی ہے اور اپنی ذات پر مکمل اعتماد بھی۔ شاعر جب اپنی آزادی کی حدود متعین کرتا ہے تو وہ "موت" کے استعاراتی اور غیر استعاراتی رابطوں کے معانی جان لیتا ہے۔ یہ عمل

اسے انفرادی ذمہ داری کی اذیت بخشتا ہے۔ اب اسے ضرورت ہوتی ہے کہ وہ اپنی قوتوں کے مخفی ذخیروں کو استعمال میں لائے۔ فرائڈ۔۱۰ نے انسان کی پوشیدہ قوتوں کو اپنے تحقیق کردہ شعور و لاشعور کے سانچوں کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ اس نے انسان کو لاشعور کی جبریت کا اسیر جان کر "شعوری آزادی" کے مسئلے کو الجھا دیا ہے۔ یونگ نے بھی اجتماعی لاشعور کے تصورات کو بنیاد بنا کر انسانی ارادے 'آزاد سائیکی اور شعور پر نسلی اور تہذیبی جبریت کے تسلط کی کوشش کی ہے۔ فرائڈ اور یونگ۔۱۱ یہ نظر انداز کرتے ہیں کہ آزادی کائنات میں ہے اور انسان کے شعور کا حصہ !شاعر کی آزادی کا مسئلہ اس کی تصور ذمہ داری سے مربوط ہے۔

مجبور ماحول میں جب شاعر اپنی تمناؤں اور آرزوؤں کی تکمیل سے قاصر رہتا ہے اور اپنے ارد گرد زندگی کو مغلوب 'محکوم اور انصاف سے معریٰ پاتا ہے تو اسے شدید احساس ہوتا ہے کہ اس کی ذات بے جاپابندیوں کے نرغے میں ہے۔ آزادی کی کمیابی اسے بے چین کر دیتی ہے۔ وہ اس صورت حال سے نبرد آزما ہونے کے لیے آزاد ادراک اور آزاد لسانیات کی جانب رجوع کرتا ہے۔ جھنجلاہٹ 'غصہ 'نفرت 'بے اطمینانی 'شدت اور انتہا پسندی اس کے وجود کا حصہ ہو جاتے ہیں۔ اس کیفیت میں کبھی کبھی وہ لامعنویت پر بھی اصرار کرنے لگتا ہے۔ اخلاقی ضابطوں اور سماجی قوانین کا منکر ہو جاتا ہے۔ خارج میں موجود غلاظت 'تعفن اور جبریت کی تصویر کشی میں سکون پاتا ہے۔ ایسے شاعروں کو عرف عام میں باغی 'انتشار پسند اور روایت شکن کہا جاتا ہے۔ تخلیقی شاعر کا تصور آزادی ان رویوں کو اختیار تو کرتا ہے لیکن اس کے لیے یہ "کل اثاثہ" نہیں ہیں۔ وہ مجرد 'منجمد اور جبریت آشنا خیالوں اور جذبوں کی منہائیت کی ساتھ ساتھ نئے ٹھوس 'حقیقی اور آزاد خیالوں اور جذبوں کا خالق بھی ہوتا ہے۔ اس کا شعری شعور انسانی حدود کی کلیت کو داخلی طور پر گرفت میں لینے کی زندہ کوشش کا امین ہے۔ وہ زندگی 'سماج اور انسان کے کل کو یکجا کرنے کا ماہر بھی ہے اور حقیقت سے امکان تک کے سفر کے نئے سماجی اعمال بھی دریافت کرتا ہے۔

کارل جاسپرز اپنے مضمون "انسان" میں رقمطراز ہے۔۱۲:

ہم دنیا میں اسی سوال کا درست جواب حاصل کرسکتے ہیں

کہ "انسان کیا ہے؟" کیونکہ ہم خود انسان ہیں۔ ہماری لیے اس سوال کا جواب حاصل کرنا ضروری اور اہم ہے"۔

اس کی وجہ وہ یہ بتاتا ہے کہ انسان تمام اشیا کی کسوٹی اور پیمانہ ہے۔ ہم اشیا کو انسانی رشتوں اور رابطوں ہی کے حوالے سے پہچانتے ہیں۔ انسان کے داخلی امکانات کے بارے میں جاسپرز کا خیال ہے۔۱۳:

"انسان ہمیشہ اس سے کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے جتنا کہ وہ اپنے آپ کو جانتا ہے۔ یہ کلیہ عمومی انسان اور کسی خاص فرد دونوں پر منطبق ہے"۔

جاسپرز نے علم کو مطلقیت کا ہمدوش کرنے کی بھی مخالفت کی ہے کیونکہ اس عمل میں انسان تجرید کی دلدل میں اتر کر اپنے انسانی امیج کو فراموش کر دیتا ہے۔ انسانی امیج کا نسیان حقیقت میں انسانی ذات کا نسیان ہے۔ انسان کو اس کے انسانی اور ارضی کینوس سے نکال باہر کرنے سے ادراک، شعور اور نقطہ نظر کے مسائل زیادہ الجھ جاتے ہیں۔ جاسپرز کے لیے انسانی آزادی انسانی حدود سے ماورا کسی شے کا نام نہیں ہے۔ شاعری میں شعور کی آزادی کا تعلق شاعر کی ذات ہی سے ہے۔ شاعر کی ذات اشیا اور ماحول کو اپنے مخصوص ویژن میں پہچانتی ہے۔ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ مطلقیت کے تجریدی سفر سے محفوظ رہے۔ وہ شاعر جو ارضی اور زمینی قدروں سے انحراف کو اپنا مطمح نظر بناتے ہیں ان کی شاعری میں یا تو قدیم تصوراتی شعور در آتا ہے یا استقبالی عینیت۔ وہ انسانی تحرک کے قوانین کو میکانکی وتیروں سے جاننے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کے نقطہ نظر میں "انسان" آزادی، تحرک، تخلیقی جامعیت اور تبدیلی کا سرچشمہ نہیں ہے۔ مجبوری، سکون، نقالی اور انجماد کے رجحانات کا پرستار ہے۔ ایسے شاعر ذاتی اور معروضی فطرت پر قابو پانے کی بجائے اس کے مطیع ہونے کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ تاریخی نشوونما، فطری احتیاجات اور صورت حال کے تقاضوں سے بے خبر ہوتے ہیں۔

ہمارے ادب میں یونانی تقدیر پرستانہ فکر اور یونگین فلسفے کے پرچارک شاعر اور دانشور ایک سطح پر انسان کو مجبور محض سمجھتے ہیں اور دوسری سطح پر اوائلی انسان کو مکمل آزادی کا علمبردار مانتے ہیں۔ اس قسم کی نظریہ سازی آزاد شعور سے

ہمکنار قارئین کے لیے باطل ہے کیونکہ یوں ترقی اور نشوونما کے روز روشن کی تکذیب ہوتی ہے۔ جہاں تک اوائلی انسان کی آزادی کا تعلق ہے یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ وہ غیر ترقی یافتہ تھا اور نیچر کا غلام! نیچر کی تسخیر کے جذبے نے دھیرے دھیرے اسے آزادی کا شعور بخشا۔ یہ جذبہ اس کی صلاحیتوں اور امکانات کی نشاندہی تو ضرور کرتا ہے لیکن ہمارے لیے غیر مسخر ماحول کی جانب پلٹنے کا جواز نہیں ہے۔ تاریخی عمل نے ثابت کیا ہے کہ انسان تاریخ میں تبدیلیاں برپا کرنے کا جوہر رکھتا ہے۔

تاریخی اور سماجی ارتقا کے سفر میں انسانی سائیکی کے شر' رجحان طمع 'خود غرضی اور زر پرستی نے غلامی کی بنیادوں کو مستحکم کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ انسانی ماحول پر شر کا محیط ہونا آزادی کے امکانات سلب کرنے میں معاون ہے۔ تہذیبی 'سماجی اور مادی ترقی کے غلط استعمال نے انسان کو مظلوم 'غلام اور غیر اخلاقی بنانے کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ لیکن کیا ہم اسے ترقی کی نفی کا جواز قرار دے سکتے ہیں؟ ہرگز نہیں کہ اس صورت حال میں تو انسانی آزادی' انصاف اور اخلاقی قدروں کی نئی بنیادیں زیادہ مستحکم ہو کر سامنے آ رہی ہیں۔ شاعرانہ خود شناختی 'بے جا ماضی پرستی سے علاقہ نہیں رکھتی' اس کی راہ میں روایتی قوانین کی جبریت حائل نہیں ہو سکتی ۔ وہ غیر ترقی یافتہ خیالوں کی منہائیت سے سروکار رکھتی ہے۔ یہ عصری صورت حال 'نئے تاریخی تقاضوں اور ترقی یافتہ ادراک کے اثبات کا نام ہے۔

اس سے انکار ممکن نہیں ہے کہ بیسویں صدی کے بعض مکاتب فکر 'اسالیب زیست اور نظامہائے سیاست نے انسانی شعور میں کاروباریت 'میکا نکیت اور جبریت کو راسخ کرنے کا جتن کیا ہے۔ کاروباری کردار خود غرض 'بے عقیدہ اور استحصالی ہوتا ہے۔ میکانکی انسان وسائل استحصال کے شکنجوں میں جکڑا جاتا ہے۔ کولہو کے بیل کی مانند زندگی گزارتا ہے۔ مجبور کردار غلامی کی زنجیروں میں بندھا ہوتا ہے۔ یہ کردار آدھے دھڑ اور آدھے سر کی داستان سناتے ہیں۔ ان کی حیاتیاتی اور سماجی صورت حال حیوانی ہوتی ہے انسانی نہیں۔ آدھے سر کا کردار اپاہج اور مفلوج فکر کی علامت ہے اور آدھے دھڑ کا کردار حیاتیاتی تقاضوں کی ناآسودگی کا استعارہ ہے۔ ایسے کردار نظام

موجود میں مجبوریوں میں زندہ رہنے کو اپنا مقدر جانتے ہیں۔ یہ کردار انفعالی کردار ہیں۔ کاروباری 'میکانکی اور غلامی پسند شاعری ایسے ہی کرداروں کا عطیہ ہے۔ کاروباری 'میکانکی اور غلام ادراک کے پروردہ شاعر بھی تنہائی 'اجنبیت 'خوف اور اذیت کے تجربات کو اپنے شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔ ان کے یہ رویے ان کی نجی طمع اور نجی استحصالی خواہشوں کی عدم تکمیل کا نتیجہ ہیں۔ ان کی بنیادیں سمجھوتہ بازی اور موقع پرستی کے ویژن میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ حقیقی شاعر مکمل سر اور مکمل دھڑ کی وارداتیں رقم کرتے ہیں۔ ان کا ویژن نظام موجود کے کاروباری 'میکانکی اور غلام ساز فلسفوں پر کاری ضربیں لگاتا ہے۔ ان کی فکری اور حیاتیاتی تمنائیں انفعالیت اور فرار کے صحراؤں میں نہیں بھٹکتیں۔ تخلیقی جوہر سے عاری آدھے سر اور آدھے دھڑ کے شاعر نجی ناآسودگیوں کے نوحہ نویس بھی ہیں اور نجی ناراضگی 'خفگی اور غصے کو بھی اپنی شاعری میں سموتے ہیں۔ ان کی شاعری مجہولیت 'طمع 'نافہمی 'خودغرضی اور فرار کے رویے پھیلانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔

حقیقی شاعری کی جڑیں ٹھوس انسانی صورت حال سے نمو پاتی ہیں۔ یہ شاعری خیر اور شر اور ظالم اور مظلوم میں تمیز روا رکھتی ہے۔ شر اور ظلم کی منطق کے اسیر شاعر خودبینی اور نرگسیت میں تلذذ حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ماورائی اور خام خیالی پر مشتمل خیالات کی تشہیر بھی کرتے ہیں۔ وہ جبریتی فلسفوں اور تصوراتی نظریوں کے تابع رہ کر انسان دوستی اور آزادی کی قدروں کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے فنی ویژن میں ہیئت اور مواد کی ثنویت کا مشاہدہ ہوسکتا ہے۔ وہ نفس مضمون 'شاعرانہ داخلیت اور خودشناختی کو بے معنی سمجھتے ہوئے شعری اسالیب کی جمالیاتی تزئین میں مصروف رہتے ہیں۔ حقیقی شاعر اسلوب 'ہیئت اور مواد کی ترکیبی وحدت اور کلیت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ اپنے سماجی درجے کی شناخت سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ مقامی اور بین الاقوامی انسانی 'اشیاجاتی 'سیاسی اور تہذیبی صورت حال پر تجزیاتی نظر ڈالتے ہیں۔ اردو ادب میں نئی شاعری جس کے پس منظر میں نظیر اکبر آبادی اور اقبال جیسے بلند قامت شاعروں کی تخلیقات موجود ہیں اور جس کے انتہائی قریبی معاصر مجید امجد ہیں 'تخلیقی صلاحیتوں اور امکانات کی نقیب ہے۔ نئی شاعری کے بطن میں تخلیقی ہیولوں

کے متنوع سلاسل موجود ہیں۔ نئے شاعر اور ان کے بعد کی نسل کے شاعر استحصالی قدروں کے خلاف قلمی محاذ پر مستعد ہیں۔ ان کی شاعری حقیقت سے امکانات تک کی مسافرت کے عزم سے معمور ہے۔

حقیقی شاعری الہامی مینیت پرستی سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتی۔ یہ مکمل طور پر شاعر کے "شعوری شعور" کی عطا ہے۔ نئی شاعری کے "کل اثاثے" کو حقیقی اور تخلیقی کہنا ہمارے لیے ممکن نہیں ہے۔ اس میں غلام ادراک رکھنے والے شاعر بھی موجود ہیں۔ کاروباری اور میکانکی سوچ والے بھی ہیں اور فیشن کے طور پر یا نیا کہلوانے کے شوق میں "نئی شاعری" کے اسالیب کو اپنانے والے بھی! چند نئے شاعروں نے شعوری آزادی اور داخلی انسانی ذمہ داری کے حوالوں کو اپنی شاعری کی بنیاد بنایا ہے۔ نئی شاعری کا وہی حصہ نئی شعریات کا امیں ہے جس میں فرد 'قوم 'وطن 'انسانی آزادی اور بین الاقوامی انسان دوستی کے تصورات کو فروغ ملا ہے۔ نئے شاعروں کے مابعد کے شاعر اپنی سماجی حدود کا تعین بھی کر رہے ہیں اور تخلیقی حوالے سے زندگی کو سمجھنے کی کوشش بھی! یہ شاعر اپنی حقیقتوں ' واقعیتوں اور امکانات کی کٹھالی میں پگھل بھی رہے ہیں اور خود شناختی کی مشعلیں لے کر سماجی تاریکیوں کو مٹانے کا شعوری ویژن بھی حاصل کر رہے ہیں۔ شر 'ظلم اور استحصال کے شکنجوں میں جکڑی انسانیت کو آزاد کرانے کی تدابیر بھی سوچتے ہیں۔ قدیم اردو شاعروں کی نسبت یہ شاعر زیادہ فعال اور متحرک ہیں(ان شاعروں کے تجربات میں اگر لامعنویت 'تنہائی 'دہشت 'کرب یا خود بے چارگی کی کیفیات موجود ہیں تو وہ ان پر قناعت نہیں کرتے۔ بلکہ اپنی اور اپنے اردگرد کی صورت حال کی تبدیلی کے لیے عزم و ہمت کے جذبات سے معمور شعور کی جانب توجہ دیتے ہیں۔ انسان دوستی 'قوت 'عظمت 'یقین اور انصاف کی قدروں کی معنوی تشکیل کے قائل ہیں۔

وہ شاعر جو اپنے باطنی خلا کی شناخت کرتے ہیں اور اپنی تخلیقات کو وسعتوں سے ہمکنار کرنے کے لیے نئے خلا وجود میں لاتے ہیں 'متحرک اور معاصر شاعر ہیں۔ ان کی شاعری خلا در خلا 'خلا پر کرنے اور خلا تخلیق کرنے کی شاعری ہے۔ ایسی شاعری تخلیقی طور پر زرخیز ترین شاعری ہوتی ہے۔ اس شاعری کا سفر زمین سے زمین تک

ہے۔ یہ محکوم حرکت کی شاعری نہیں ہے 'مادی مسائل سے دلچسپی رکھتی ہے۔ اس شاعری کے خالق کٹھ پتلیاں نہیں ہیں۔ ان کا پیغام حقیقی ہے اور زبان انسانی! وہ اپنے کہے کے ذمہ دار بھی ہیں اور خیال پر قادر بھی۔ وہ زبان کے حکمران بھی ہیں اور زمینی مسائل کے پارکھ بھی۔ اس شاعری کے آئیڈیلز واقعیت 'حقیقت اور امکان سے متعلق ہیں۔ یہ شاعری دوسرے انسانوں کے جہنم سے بھی باخبر ہے اور خودغرضی اور خود حفاظتی کے منطقے بھی اجاڑتی ہے۔ اس شاعری کے خالق جس داخلی کرب سے گزرتے ہیں وہ اجتماعی ذمہ داری کے راستے دکھاتا ہے۔ یہ شاعر سماجی صورت حال کی بے اطمینانی اور انتشار کے داخلی اسباب کی تفتیش سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ خود شناختی کی اذیت سے گزر کر تخلیقی انداز میں خارجی زندگی کی شناخت ان کی شعریات کا بنیادی جزو ہے۔ صورت حال میں مبتلا ہونا اور اس کا سامنا کرنا خود شناختی کا اسم اعظم ہے۔ ان کے داخلی خلا 'خارجی حقائق اور داخلی امکانات کی کلی بنیادوں کو یکجا کرنے سے وجود میں آتے ہیں۔ امکانات حقائق کا روپ اختیار کرتے ہیں اور یہ حقائق نئے امکانات کی تزئین کا قرینہ بنتے ہیں۔

حواشی

۱۔ اپنی نظموں کے اولین مجموعے تجلی بن کا مقدمہ از راقم الحروف

۲۔ Faust by von Johann Wolfgang Goethe

۳۔ The Concept of Dread by Soren Kierkegaard

۴۔ Being ang Nothingness by Jean Paul Sartre

۵۔ The Concept of Dread by Soren Kierkegaard

۶۔ Resistance Rebellion and Death by Albert Camus

۷۔ Theory of expressionism by Benedetto Croce

۸۔ بحوالہ Khudi Through Sex by M. A Usmani

۹۔ بحوالہ The Bow and the Lyre by Octavio Paz

۱۰۔ The Interpretation of Dreams by Sigmund Freud

۱۱۔ C.G Jung

۱۲، ۱۳۔ On Man by Karl Jaspers

وجودی اظہار کا ادب اور میکانیکی ادب

(ا)

سائنسی رویے کی بنیادیں تلاش کرنے کے لئے منطق میں استقرائی منہاج' فلسفے میں جدلیاتی منہاج' سائنس میں تجرباتی منہاج کی جانب رجوع کرنا پڑتا ہے۔ یہ حقیقت اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ ہمارے ادب میں یہ طریقے احسن طریقے سے مستعمل نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سائنس کا سائنسی رویہ ہمارے ادب میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ کسی حد تک بورژوا لبرل ازم کا ادب اس زمرے میں آتا ہے۔ پھر سوال یہ بھی ہے کہ کیا سائنسی دور میں لکھے جانے ادب میں سائنسی رویے کا ہونا لازمی ہے؟ کیا وہ معاشرے جن میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدانوں میں عظیم ترین کارنامے سرانجام دیے جا چکے ہیں سائنسی رویے پر مشتمل ادبی ذخائر رکھتے ہیں؟ منطق میں ریاضیاتی منطق' فلسفے میں منطقی اثباتیت' سائنس میں نظریہ اضافیت اور ادب و شاعری میں کنکریٹ ہونے کی تحریک مغرب میں سائنسی رویے کی مختلف شکلیں ہیں۔ یہ معاملہ بھی اپنی جگہ درست ہے کہ دیکھا ہوا سنے ہوئے سے بہتر ہوتا ہے اور تجربہ مجذوب کی بڑ سے! غیر سائنسی رویوں کی بنیاد شنید اور مجذوبانہ خود کلامیوں میں بھی دستیاب ہے اور اس اسطوریاتی اور کہنہ تاریخی مواد میں بھی جسے تجربے اور تقاضے کی کسوٹیوں نے غلط ثابت کر دیا ہے۔

ادب کو اگر سائنسی رویے کے حوالے سے پرکھا جائے تو شاید قدیم اور جدید عہد میں حقیقی ادب کا بہت کم ذخیرہ ہمارے ہاتھ آئے۔ خصوصاً اعلیٰ شاعری جس میں صنعت حسن تعلیل کی مختلف صورتوں سے استفادہ کیا جاتا ہے اسے تو سرے ہی سے نظر انداز کرنا ہو گا۔ میرے خیال میں ادب میں سائنسی رویے سے زیادہ انسانی اور زمنی

رویے کو اہم جاننا چاہیے۔ سائنسی رویے کے حوالے سے وجود میں آنے والا ادب کمپیوٹری ادب تو ہو سکتا ہے۔ حقیقی انسانی ادب سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ فلسفہ اور لسانیات کے حوالے سے جب منطقی اثباتیت پسندوں نے جذبے اور مابعدالطبیعات کو تسلیم کرنے سے انکار کیا تو نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ادب جس میں جذبوں' تمناؤں 'خواہشوں اور امکانوں کا تذکرہ تھا ان کے لئے غیر عقلی قرار پایا۔۱۔ ادب میں سائنسی رویے کی یہ انتہا پسندی ادب کو ادب نہیں رہنے دیتی۔ ستاں دال 'بالزاک' دوستووسکی 'گوگول' ڈی ایچ لارنس' کافکا' ہرمن میلوول' جیمز جوائس' ورجینیا وولف' کامیو' سارتر' ہرمن ہیس 'سیمون ڈی بوائر وغیرہ کے ناولوں' جی بی شا' پیراندلو' یوجین اونیل' بریخت' آئینسکو' ایلیی 'سیموئیل بیکٹ' وغیرہ کے ڈراموں ' بادلیر' رامبو' میلارمے۔ ٹی ایس ایلیٹ' ایذرا پاؤنڈ' لورکا' ڈلن ٹامس' وغیرہ کی شاعری میں سائنسی رویے کی تلاش کی بجائے انسانی اور ذہنی رویے ہی کی جستجو کرنی چاہیے۔ کیونکہ یہ سب ادیب اور شاعر منطقی اثباتیت یا تجربیت پسندوں کے وضع کردہ سائنسی رویوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتے

میرے خیال میں ادب کو درست نظریاتی جہت دینے کے لئے سائنسی رویے کے ایک جزو تجرباتی تجزیے کو اپنانے کے ساتھ ساتھ اس وجودی رویے کو بھی اپنانا ہوتا ہے جس کا تعلق وجود اور اس کے متعلقات سے ہے۔ اس پس منظر میں جو سائنسی نقطہ نظر ابھرتا ہے وہ اس نقطہ نظر سے بہت مختلف ہے جس میں علم کو Statement سمجھا جاتا ہے۔ اخلاقیات کو محض جذباتی کیفیت کا عکس جانا جاتا ہے۔ محض واقعاتی صداقتوں پر مہر تصدیق ثبت کی جاتی ہے۔ انسانی شعور کی تاریخ سازانہ صلاحیتوں کے بارے میں اس قسم کا سائنسی رویہ خموش ہے۔ تاریخ سازی کا عمل اپنی انتہائی بنیادوں میں جدلیاتی عمل ہے۔ مثبت میں نفی' نفی کی پھر نفی' ایک نیا مثبت پھر اس مثبت کی نفی' نفی کی پھر نفی! تجربیت پسندوں کا سائنسی نقطہ نظر تاریخ کا درست علم حاصل کرنے اور صورت حال کا درست تجزیہ کرنے میں ناکام رہا ہے۔ یہ نقطہ نظر تاریخ سازی کا نقطہ نظر نہیں ہے تاریخ کے تیز رو پہیے کو جام کرنے والا ہے۔ اس نقطہ نظر میں مابعدالطبیعات کی نفی کی جاتی ہے۔ ماورائی' تصوراتی اور مافوق الفطرت حوالوں

کو رد کیا جاتا ہے لیکن اس کے بدلے میں جس فلسفے کو سامنے لایا جاتا ہے اسکا تانا بانا واقعاتی حقیقتوں سے تیار ہوتا ہے واقعاتی حقیقت کے پس منظر اور مستقبل کے امکانات پر یہ سائنسی مکتب فکر خاموش ہے۔ دانستہ خاموش ہے کہ مغرب کے غیر منصفانہ سائنسی اور ٹیکنالوجیکل نظام کو ایسے ہی فلسفے کی ضرورت ہے تاکہ اس کی بنیادیں مستحکم ہو سکیں۔ یہ نقطہ نظر قارئین کو محض واقعاتی حقیقتوں میں الجھا کر ان سے حال کے حوالے سے ماضی اور ساتھ ہی مستقبل شناسی کی بصیرت چھینتا ہے۔

لمحہ موجود میں فٹ پاتھ پر سوتے انسان کی مثال لیجئے ۔ یہ ایک واقعاتی حقیقت ہے۔ تجربیت پسندانہ سائنسی نقطہ نظر میں اس کی ان خواہشات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے جن کا تعلق اس کے حالات کی تبدیلی سے ہے۔ اسکا تجزیہ اس امر سے بھی کوئی ربط نہیں رکھتا کہ وہ اپنے اندر حالات بدلنے کا ایمانی جذبہ پیدا کرے یا نہ کرے۔ وہ اپنے ماضی کا تجزیہ کرے یا نہ کرے! یوں ماضی بلیک آوٹ! مستقبل بلیک آوٹ! حال روشن ہے یا تاریک؟ تجربیت پسند اس پر بھی سوچنے کی اجازت نہیں دیتے۔ ان کے خیال میں کوئی تمنا نہیں ہوتی ' کوئی خواہش نہیں ہوتی ' کوئی ایمان نہیں ہوتا' کوئی جذبہ نہیں ہوتا! محض معلومات ہیں۔ معلومات ہی معلومات باقی سب کچھ بے معنی ہے لایعنی ہے نان سینسیکل ہے۔ اگر کوئی واقعہ ان کے سائنسی معیارات پر پورا اترتا ہے تو وہ سینس کا حامل ہے ورنہ نان سینسیکل ہے۔

فلسفے میں برکلے۔۲ اور ہیوم ۔۳ اس نقطہ نظر کے پیش رو تھے۔ عہد جدید میں، کارنیپ' اوٹو نیورتھ' پی فرینک' کے گوڈل' اے جے ائر' برٹرینڈ رسل اور ڈبلیو مورس اس کے علمبردار ہیں۔ برکلے اور ہیوم اس بات پر متفق تھے کہ "صرف وہی اشیا وجود رکھتی ہیں جنکا ادراک ہو رہا ہو مثلاً "جب میں کمرے میں موجود ہوں تو میز کا وجود بھی ہوگا' کیونکہ میں اس کا ادراک کرتا ہوں کمرے سے باہر چلا جاؤں گا تو میز موجود نہیں ہوگی ہم تو صرف ذہنی کوائف کے بہاؤ کو جان سکتے ہیں جو یکے بعد دیگرے وارد ہوتے ہیں"۔۴ (ترجمہ 'روایات فلسفہ)۔ برکلے اور ہیوم کے فلسفے سے تشکیک کی فضا پیدا ہوئی ۔ قدیم مابعد الطبیعات کے بارے میں تشکیک' مستقبل کے بارے میں تشکیک' لمحہ موجود کے بارے میں تشکیک کہ جواب ان کا سیدھا ہے کہ واقعاتی حقیقت

جو حواس خمسہ سے محسوس کی جا سکے اصل ہے باقی سب کچھ وہم! نہ تو ہم ماضی میں جھانک کر دیکھ سکتے ہیں اور نہ ہی مستقبل سے کوئی ربط رکھ سکتے ہیں۔ ہم اپنے ایمان کو بھی نہیں دیکھ سکتے اور اپنی خواہشوں اور تمناؤں کو بھی نہیں۔ حالات کی تبدیلی کے جذبے کو بھی نہیں۔ میز ہماری سامنے ہے تو میز ہے اگر کمرے میں ہے تو میز نہیں ہے جو ٹھوس شے ہمارے سامنے ہے وہی اصل ہے باقی کچھ نہیں' شک ہی شک! وہم ہی وہم! کارنیپ کا موقف یہ تھا کہ ہر اثباتی علم ان تصورات سے کوئی رشتہ نہیں رکھتا جو مبہم اور غیر واضح ہوں۔ مبہم اور غیر واضح کی پہچان کا معیار اس کے نزدیک ہندسیاتی اور ریاضیاتی ہے یعنی جو تصور ہندسیاتی اور ریاضیاتی طور پر منضبط نہیں ہوتا وہ بے معنی اور بے کار ہے۔ اثباتیت پسند سائنسی نقطہ نظر ایسے اصول وضع کرنے پر زور دیتا ہے جو اصول تصدیق پر پورے اتر سکیں۔ اصول تصدیق کے تحت وہی جملہ اور فقرہ بے معنی ہوتا ہے جو واقعاتی طور پر مصدقہ نہ ہو۔ یعنی جس کی تائید یا تردید واقعات سے نہ ہو سکے۔ کائنات کا مقصد دریافت کرنا' ماورائی اور تصوراتی بیانات داغنا' مابعد الطبیعاتی مسائل پر غور و فکر کرنا اس کے نزدیک بے معنی اور فضول ہے کہ ان مسائل کی حسی تجربوں کے وسیلے سے تصدیق نہیں ہو سکتی یعنی نہ انہیں جھٹلایا جا سکتا ہے نہ مسلمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس نقطہ نظر کے حامیوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ فلسفی' شاعر اور مستقبل کی نظریہ سازی کرنے والے قیاس آرائیوں' تخیلاتی مفروضوں اور مبہم اور غیر واضح تصورات کے عالم عبث میں الجھے رہتے ہیں ان کے بیانات کی تصدیق ان کے وضع کردہ سائنسی معیارات سے نہیں ہو سکتی نہ ہی وہ منطقی ریاضیات اور ہندسیاتی اصولوں کے تحت ان کو مصدقہ قرار دے سکتے ہیں۔ ان کے خیال میں انسانی ذہن کو سائنسی 'ریاضیاتی اور ہندسیاتی بیانات جاری کرنے کا کمپیوٹر ہونا چاہیے۔ مسائل کے بٹن پر انگلی رکھو جواب حاضر' مصدقہ ہے یا غیر مصدقہ! واقعاتی ہے یا غیر واقعاتی! حسی ہے یا غیر حسی! عقلی ہے یا غیر عقلی! بامعنی ہے یا مہمل!!

اس سائنسی نقطہ نظر میں حسیات کو سادہ واقعات تک محدود کیا جاتا ہے۔ واقعات کا تجزیہ "جاننے والے" ذہنی عمل یا جانے ہوئے میں نہیں ہو سکتا۔ حسی مواد غیر بصری اور غیر ادراکی نہیں ہوتا۔ یہ بیان کہ حسی مواد غیر بصری وجود رکھتا ہے

اسوقت تک مصدقہ نہیں جب تک اس کی حقیقت کی شناخت حسی تجربے سے نہ ہو سکے۔ یوں ایک انتہا پسندانہ حقیقت پسندی کا نقطہ نظر وجود میں آیا۔ اخلاقی تشکیک میں مبتلا کرنا اور ہر طرح کے انسانی اخلاقی معیارات کے بارے میں لا یعنی، اور بے معنی کے لفظ استعمال کرنا سماجوں میں موجود جبر اور استحصال کی راہیں کھلی رکھنا ہے! یہ سائنسی نقطہ نظر اخلاقیات کے بنیادی تصورات کو تصورات نہیں لا یعنیت پر مبنی بیانات گردانتا ہے۔ ان کے خیال میں یہ واقعات اور ٹھوس حقیقتوں کے عکاس نہیں ہیں۔ ان بیانات کا مقصد کسی تصور کی منظوری یا نامنظوری ہے کہ اخلاقی بیانات واغتے ہوئے متکلم کے ذہن میں ایسے حقائق اور احساسات موجود ہوتے ہیں جو معروضی اخلاقی حقیقتوں اور اصولوں سے کوئی رابطہ نہیں رکھتے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ دنیا میں اخلاقی سائنس کے نام کے کسی علم کا وجود نہیں ہو سکتا اگر کوئی علم موجود ہے تو وہ اخلاق کی نفسیات ہے یعنی اخلاق کا ایسا مطالعہ جو موجود انسانوں کے کردار کی تشریح کرے اور وہ خیر و شر کو جیسے محسوس کرتے ہیں اس کی ترجمانی کرے۔ ان امور پر اخلاقی فیصلے صادر کرنا ان کے لئے قابل قبول نہیں۔ یعنی زید کی نفسیات ہے کہ وہ ظلم پسند ہے۔ بکر کی نفسیات ہے کہ وہ بیک وقت ظلم اور انصاف کا قائل ہے۔ عمر کی نفسیات ہے کہ وہ مظلومیت میں لذت محسوس کرتا ہے۔ ظلم، انصاف، اور مظلومیت کی پہچان اس نقطہ نظر کی حدود سے باہر ہے۔ وہ فیصلے پر یقین نہیں رکھتا جو کچھ جیسا ہے ویسا ہی ٹھیک ہے۔

ادب اس قسم کے سائنسی نقطہ نظر کو دور ہی سے سلام کرتا ہے۔ کیونکہ ادیب تمنائیں رکھتا ہے، خواہشیں بھی، ماضی کا جائزہ لیتا ہے۔ مستقبل میں جھانکتا ہے۔ ظالم اور مظلوم کے مابین تفریق روا رکھتا ہے۔ انصاف کی حصولی کے لئے جدوجہد کا درس دیتا ہے۔ قومی امنگوں کی ترجمانی کو جائز جانتا ہے اور سامراجی دشمنوں پر کڑی نظر رکھتا ہے۔ ادب کو عرف عام میں غیر سائنسی جانا جاتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ وہ ادب جو غیر انسانی اقدار اور مجبوری کی صورت حال کو تبدیل کرنے پر زور دیتا ہے وہ سائنس کے سائنسی رویے سے کہیں بڑھ کر سائنسی ہے۔ یہ وہی ادب ہے جسے وجود اور اس اس کے متعلقات کے اظہار سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس میں خیر و شر کی تمیز بھی روا رکھی جاتی ہے اور جائز اور ناجائز کا سوال اٹھایا جاتا ہے۔

عصر حاضر کے اردو ادب کے تناظر میں میری معروضات کی کیا حیثیت ہے؟ کیا ہم ادب میں میکانیکی سائنسی رویہ اختیار کر رہے ہیں یا ادبی قدری رویہ؟

(۲)

یوں تو ادب اور ادبی نظریہ سازی کی تاریخ نیرنگی اور گوناگونی کی حامل رہی ہے۔اس کی رنگا رنگی میں ہر آنے والے ذہین نقاد اور نظریہ ساز نے اپنی تخلیقی بصیرتوں سے اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ اور بات ہے کہ عصر حاضر کے عوامی انسانی شعور نے واضح اعلان کر دیا ہے کہ اب نظریات اور تصورات کی شوگر کوٹڈ گولیوں سے انسانوں کو نچہ دینے والے دانشوروں کا انجام قریب آ پہنچا ہے کہ ان کے نظریات نے سرمایہ داری اور سامراجیت کے بڑے حلیف روس کے بھی حصے بخرے کر دیئے ہیں یوں دنیا میں موجود فکری اور سماجی تضادات کو چینلائز کرنے والے ایک بڑے پروسسنگ پلانٹ سے لوگوں کو نجات مل چکی ہے اور انہوں نے اپنے اصل دشمن کو تاک لیا ہے۔ آج منطقی نزاعات' شماریاتی جدالوں' ریاضیاتی حملوں' نفسیاتی جنگوں'غیر محسوس معاشی قبضوں اور نئی طرز کی غلام سازیوں کے جو دفتر کھلے ہیں ان کے منشور نئے دانشوروں اور نظریہ سازوں کی زنبیلوں میں موجود ہیں۔ابہام خیز عقلیت کے انتہا پسندانہ نقطہ نظر کو معاصر دنیا میں ساختیات والوں نے بھی اپنا رکھا ہے۔ ساختیات کو ادبی تنقید کے لیے اہم جاننے والے ادبی جمالیات کو سرمایہ داری پرست نفسیات 'انتھروپولوجی اور اسطوریات کے لبادے میں ملفوف کر کے پیش کر رہے ہیں۔ ساختیات کے حامی نقادوں کی تحریروں میں E. Husserl'(Creative Evolution) H .Bergson (Ideas)

(Philosophical investigation) Wittgenstein

) N.Frye اور (The Philosophy of Literary Form) K.Burke

Saussure وغیرہ کے نام عمومی حوالوں سے اور (Anatomy of Criticism

(Course in General Linguistics) F.De

(The Postulate of Structural Psychology) W Cladwell

(Structural Anthropology) Levi- Strauss

(Sex and repression in Savage Society) B. Malinowski

(Syntactic Structures) N. Chomsky

(A structural Theory of Emotions) D.Rivera

(Speech and Phenomena) J.Derrida

(The Language of Self) J.Lacan اور

(Imagery, Language and Cognition) G Kaaufmann کی کتب کے حوالے ساختیاتی مطالعوں کے اعتبار سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ساختیاتی تنقید عصری ہیتوں کے تجزیئے اور لسانی ساختوں کے مطالعے کا کام کرنے کی مدعی ہے۔ اس کے مختلف دبستان اپنے اپنے نظریاتی تناظروں میں لسانی تشکیلاتی سیاقوں' صرفی و نحوی رشتوں ' معنوی و اسلوبی علاقوں ' صوتیاتی (فونولوجیکل) ' انسانیاتی اور اساطیری تراشوں کی وضاحتوں اور تشریحوں میں مصروف ہیں۔ساختیاتی تنقید میں ادبی تخلیقات کے اجزا کی تالیفی و ترکیبی صورتوں اور کیفیتوں کو ساختیاتی کلیت کے سیاق و سباق میں پرکھا جاتا ہے۔

اردو دنیا میں گوپی چند نارنگ اس نظریے کے موید کی حیثیت سے مشہور ہیں اور ان کا یہ بیان تبدیلی الفاظ کے ساتھ اکثر پیش کیا جاتا ہے:"ادب کی ماہیت کے بارے میں نظریوں کی دنیا میں ساختیات کے فلسفیانہ چیلنج کو نظر انداز کرنا اب آسان نہیں رہا۔ ساختیات نے ذہن انسانی کی کارکردگی کے بارے میں یعنی ذہن انسانی اعلام و اشیا کو کس طرح پہچانتا ہے اور ادراک حقیقت کس طرح کرتا ہے 'ان امور کے بارے میں جو بنیادی سوال اٹھائے ہیں ' اور ادبی متن ' زبان اور قاری کے بارے میں جو ریڈیکل نقطہ نظر پیش کیا ہے ' پچھلے بیس پچیس برسوں سے وہ بحث ومباحثے کا موضوع بنا ہوا ہے۔ ساختیات نے مصنف کی شخصیت اور ادراک حقیقت کے بارے میں صدیوں سے چلے آ رہے تصورات پر کاری ضرب لگائی ہے اور نئے سوال اٹھائے ہیں ۔ ساختیات ایسے تمام ادبی نظریات کو رد کرتی ہے جو ذہن انسانی کو معنی کا سرچشمہ اور ماخذ قرار دیتے ہیں

۔ اس کا اصرار ہے کہ معنی کا سرچشمہ مابعد ثقافتی نظام ہے جو پہلے سے موجود ہے۔لسانی اور ادبی نظام بھی اسی کا حصہ ہے ۔ چنانچہ ادب میں ہر معنی خواہ وہ نئے ہوں یا پرانے ' اسی نظام کی رو سے تشکیل پاتے ہیں ۔ یعنی ذہن انسانی معنی کی "پہچان" کا وسیلہ ہے ' وہ معنی کو از خود خلق نہیں کر سکتا۔ رولاں بارتھ کا کہنا ہے کہ مصنف کو صرف یہ "توفیق" حاصل ہے کہ وہ "موجود" لسانی اور ادبی نظام کو اپنے ذہن و شعور کا حصہ بناتا ہے اور اسے نئی شکل دیتا ہے ۔ وہ یکسر"اپنا" اظہار نہیں کرتا بلکہ ثقافت ' زبان اور ادب کی لغت سے استفادہ کرتا ہے جو "ہمیشہ پہلے سے لکھی ہوئی موجود ہے ۔"

پروفیسر نارنگ نے ساختیات کے مفکرین کے حوالے سے یہ بھی نتیجہ نکالا ہے کہ کہ ساختیات حقیقت کو سمجھنے کا ایک نیا فکری رویہ پیش کرتی ہے ۔ ساختیات کو ماننے والے سمجھتے ہیں کہ کائنات کی تعبیر اشیا سے نہیں ربط و تضاد کے ان رشتوں سے ہوتی ہے جو اشیا کی پہچان کا وسیلہ بنتے ہیں۔چنانچہ اشیا کی حقیقت کی تلاش ہمیں اشیا میں نہیں ان رشتوں میں کرنی چاہیے جن سے اشیا کی شناخت ہوتی ہے۔ گوپی چند نارنگ اور پاکستان میں ان کے اس نظریے کے پیرو کار ساختیات کو فکر انسانی کے اصل الاصول کی تلاش کا نام دے کر یہ سمجھنے لگے ہیں کہ یہ نظریہ ذہن انسانی کے آرکی ٹائپس یا مستقل ساختوں کی جستجو میں معاون ہے۔ ساختیات ان کے خیال میں ان اصولوں اور کلیوں کی دریافت کا نام بھی ہے جن کی بدولت انسانی ذہن حقیقتوں کے مختلف اجزا کے مابین نظم و ربط پیدا کرتا ہےاور کائنات کی ابسرڈٹی یا بے معنویت میں معنی پیدا کرتا ہے اور یوں یہ عملی طور پر "بامعنی" بنتی ہے ۔

ساختیات اور لسانیات کے تعلق کی بات کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ کہتے ہیں :

"ساختیات کا آغاز اگرچہ روسی ہیئت پسندوں کی تحریروں سے ہو چکا تھا ' اور ساخت ' یعنی سٹرکچر کا تصور افلاطون و ارسطو سے مارکس تک انسانی فکر میں کسی نہ کسی طرح موجود رہا ہے 'لیکن ساختیات کی نظریہ سازی مشہور فرانسیسی مفکر ساسیر کے لسانی نظریاتی ماڈل کی بنیاد پر کی گئی ۔ ساسیر کے فلسفہ لسان کے بعض تصورات انقلاب آفریں ثابت ہوئے۔ ساختیات کی رو سے ہم حقیقت کا ادراک صرف اس قدر کرپاتے ہیں جس قدر ہم حقیقت کی پہچان کو زبان کے ذریعے خلق کر سکتے ہیں۔ اس نظریے کی رو سے معنی

سازی کا عمل اس سے کہیں زیادہ وسیع اور پیچیدہ ہے جتنا عام طور پر دکھائی دیتا ہے۔ دراصل یہ تمام ثقافتی سرگرمی کو محیط ہے' مثلاً" اساطیر'دیو مالا'قصص و حکایات'داستان گوئی 'رہن سہن 'خورد و نوش ' آداب و اطوار 'نشست وبرخاست 'سب کا سب حقیقت کے ادراک کے بارے میں رشتوں کی' نشان سازی ' کے عمل کا نتیجہ ہیں۔ اور ادب چونکہ ثقافت کا مظہر بلکہ خاص مظہر ہے'اسی لئے ساختیاتی فکر کا مرکز ہے۔"

پروفیسر گوپی چند نارنگ یہ بھی کہتے ہیں: "ساختیاتی تنقید کے نام نے قول محال کی سی صورت پیدا کر دی ہے کیونکہ ساختیاتی تنقید نے ادبی تنقید میں جس فوری پیشرو کو بے دخل کیا ہے' وہ "نئی تنقید" ہے چنانچہ اب "نئی تنقید" کو "پرانی نئی تنقید" اور ساختیاتی تنقید کو "نئی نئی تنقید" کہاجانے لگا ہے۔ ۔ نئی تنقید پر سب سے مضبوط وار رولاں بارتھ نے کیا ہے۔ وہ اسے سرمایہ داری کی توسیع قرار دیتا ہے۔وہ رچرڈز کے "متن محض" کے نظریے کو حقارت سے رد کرتا ہے ۔ اس کا کہنا ہے کہ نہ تو فن پارہ کوئی تیار شدہ مال ہے اور نہ ہی قاری یا نقاد اس کا صارف ہے۔ بلکہ قاری ر نقاد فن پارے کواپنی "قرات" سے با معنی بناتا ہے۔اور "قرات" ثقافتی نظام کے اندر ہی ممکن ہے۔ یعنی معاشی'سماجی'جمالیاتی اور سیاسی تصورات اور اثرات کے پورے سلسلوں کا عمل عمل در عمل معنی سازی کے عمل میں شریک رہتا ہے۔ اور"قرات" کے عمل کی پیچیدگی کو نظر انداز کرنا خود کو دھوکا دینے کے مترادف ہے ۔اسی لیے بارتھ نے "کثیر معنیاتی متن" پر خاصا زور دیا ہے۔"۔۵

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہاں ساختیاتی نظریات کی جو شرح ملتی ہے اس کی توصیف و تعریف۔٦ میں پروفیسر عتیق اللہ'پروفیسر ابوالکلام قاسمی (ادبی تھیوری کی تاریخ میں ایک سنگ میل)' محمود ہاشمی (ساختیات' پس ساختیات مشرقی شعریات ۔۔جدید اردو تنقید کی لال کتاب)پروفیسر وہاب اشرفی (گوپی چند نارنگ کی ساختیات شناسی)' دیوندر اسر (مابعد جدیدیت کا ایک جلی عنوان) ' نظام صدیقی (گوپی چند نارنگ کی ادبی نظریہ سازی)' مظفر علی سید (قاری اساس تنقید نارنگ کی خیال افروز کتاب) ' قمر جمیل (گوپی چند نارنگ پر دریافت کا اداریہ) 'نظیر صدیقی(ادبی نظریہ سازی کا عمیق مطالعہ)' ڈاکٹر فہیم اعظمی (ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات) وغیرہ شد و مد کے ساتھ رطب

اللسان ہیں۔ اس میں شک نہیں ہے کہ نارنگ صاحب بہت محنتی محقق ہیں۔ انہوں نے تحقیق کو تخلیقی بنیادوں پر استوار کرنے کی گرانمایہ خدمت سرانجام دی ہے لیکن معاملہ وہاں بگڑتا ہے جہاں نظریہ سازی میں ڈنڈی ماری جائے۔ساختیات کے نام پر نارنگ صاحب نے بھان متی کا کنبہ جوڑنے کا کار رایگاں کیا ہے۔ انہوں نے جدید تنقید کے خمیر میں نو مارکسی تنقید کے خیالات کو گوندھ کر بیک وقت کئی نظری و جمالیاتی نقادوں کو اپنا معتقد بنایا ہے۔

اردو تنقید میں جدید و قدیم نظریات کے شارح ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون ”ساختیات اور سائنس میں“ ساختیے کے بنیادی اوصاف گنواتے ہوئے لکھا ہے کہ ساختیہ اپنے حاصل جمع سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس کا پیٹرن بدلتا رہتا ہے ۔یہ ایک ایسا منضبط نظام ہے جس کی مخصوص گرائمر ہے۔ وزیر آغا نے دوئی کو ساختیہ کا امتیازی وصف قرار دیا ہے اور ساختیوں کے سلسلوں کو باہمی مقابل آئینہ در آئینہ عکسوں میں تلاش کیا ہے۔ یہ دوئی خارج و داخل کے اس روایتی تصور ہی کے حوالے سے دیکھی گئی ہے جس کے نتیجے میں استعارہ کلام کا زیور ٹھہرتا تھا۔اسے کلام کاجوہر ماننے والے اس قسم کی دوئی کو دور سے سلام کرتے ہیں۔وزیر آغا کے خیال کے مطابق ساختیے تخلیق کی بجائے میکانکی انداز کے تفاعل میں مصروف ہیں۔ وزیر آغا نے نوام چامسکی‘ سوسیر‘روجر سپیری‘فرائڈ ‘ درکھیم‘رولاں بارت وغیرہ کے حوالے سے کئی علمی نقطوں کی تشریح کرتے ہوئے ساختیاتی تنقید کی اس خوبی پر مہر تصدیق ثبت کی ہے کہ ”تخلیق ایک سطحی ساختیہ نہیں ہے بلکہ کائنات ہی کی طرح دائرہ در دائرہ اور نقاب در نقاب ہے لہذا جب تک نقاد یا قاری تخلیق کا تجزیہ کرنے کے لیے خود بھی ایک تخلیقی عمل سے نہ گزرے وہ تخلیق کی چکا چوند میں اضافہ کرنے بلکہ یوں کہیے تخلیق کو مکمل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔“ ۔۷

ساختیات کے روایتی تصورات پر اختر احسن نے اپنے مقالے :۔۸

The New Structuralism :Images in Dramatic Interlock میں سخت تنقید کی ہے اور نشانات کے نظریے کی جگہ تمثالیت کا تصور پیش کیا ہے۔انہوں نے تمثالی نفسیات کے تحت نفسیاتی طریقہ علاج بھی دریافت کیا اسے تمثالی طریق علاج

کہا جاتا ہے انہوں نے اس کی مدد سے نفسیاتی امراض کے ساتھ ساتھ دیگر امراض کا بھی علاج کرنے کا دعویٰ کیا ہے انہوں نے نفسیات میں ایک مکتبہ فکر نو ساختیات کو اپنایا ہے اس کی بنیاد وونٹ کے ساختیاتی مکتبہ فکر پر استوار ہے۔

اختر احسن کا کہنا ہے کہ تمثالی تجزیوں کی مدد سے وہ ایک جامد تصور کو توڑنا چاہتے ہیں مخفی کو ظاہر کرنے کے نئے انداز کو سامنے لانا چاہتے ہیں یوں وہ بنجر اور ویران علاقوں میں بھی نئی زندگی کا بیج بونا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں انسانی تجربے میں جو چیز بلاواسطہ ناگزیر ہے۔ وہ تمثال کے دعوئی سے متشکل ہوتی ہے۔ یہ چیز تمثال کی موجودگی کو اس کے انکار یا غیر حاضری سے متعلق کرتی ہے۔ معمول بن جانے کی وجہ سے تجربہ آٹومیٹک ہو جاتا ہے اور ایک بوریت کے عالم میں گل سڑ جاتا ہے۔ وہ وجود "Being" کی اعلیٰ سطح سے معدومی (Nothing) کی سطح پر آ جاتا ہے۔ ان شرائط کی وجہ سے زندگی ایک مختصر رستہ ڈھونڈ لیتی ہے۔ تمثال ایک (Device) ہے جو وجود کے طریقہ کار کو مستحکم کرتی ہے اور اس کو پھیلاؤ سے ہمکنار کرتی ہے اسے از سر نو زندہ کرتی ہے۔ " ستارے کو مزید ستاریت دینے' ہوا کو زیادہ ہوائیت عطا کرنے اور سنگ کی مزید سنگیت کے لئے تمثال بروئے کار آتی ہے وہ پہلے سے موجود خلا کو پر کرتی ہے۔ تمثال کا مقصد کسی غیر موجودگی کے اصل تجربے کا ابلاغ ہے۔ یہ نقل، عکس یا ضمنی مرکب کے طور پر سامنے نہیں آتی، حقیقی موجودگی کی حامل کے بطور ہوتی ہے یہ کسی چیز کی شناخت نہیں کرتی اصل وقوعہ کے بطور وجود رکھتی ہے۔ "تمثال کی شکل (Device) چیزوں کو مختلف زمان و مکان میں از سر نو مکمل کرتی ہے۔ اختر احسن تمثال کو ایک خود مکتفی پلاٹ قرار دیتے ہیں۔ ان کے لیے یہ صرف اطلاع نہیں عمل ہے جو جاری و ساری ہے۔

ساختیاتی مطالعوں میں استعمال ہونے والی بیشتر اصطلاحات آج کمپیوٹر ورلڈ میں میں بھی استعمال ہو رہی ہیں۔ مثلاً" سٹرکچر' ڈسپلن' کوڈ' algorithm' کمپسس' پرفارمنس' بائنری کمپوزیشن' سنٹکس' کمینیشن' سلیکشن' سینکرونس' ڈیوائس' آئیکون' انڈکس' انفرا سٹرکچر' بلاک' سگنی فیکنٹ' سائن' سیکوانیس' پراپرٹیز' ڈائنمک' ویری فائی۔ اس امر سے اس نظریئے کے میکانکی ہونے کا آپ خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ کمپیوٹر

ہمارے عہد میں انسانی میکانیکل رویئے کی انتہا کا مظہر ہے۔ سو گوپی چند نارنگ اور ان کے مریدوں کو اپنے نظریات پر نظر ثانی ضرور فرمالینی چاہیے۔

گوپی چند نارنگ کی تنقیدی نظریہ سازی کے لیے رومان جیکب سن ؛کلاڈ لیوی اسٹراس ' ولادیمر پروپ' مشعل فوکو اور کئی دیگر مفکرین کی تحریریں بھی مشعل راہ بنی تھیں۔ اختر احسن نے معاصر عملی و نظری نفسیات کے کئی نظریوں کو اپنے نو ساختیاتی نظریہ تمثال کا حصہ بنایا ہے۔ اختر احسن نے نارنگ صاحب کے کئی ہیروز کے برج الثانے کا کام کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ بھی کوئی ایسا نظریہ دینے میں ناکام رہے ہیں جس میں انسان اور اس کی صورت حال کے سماجی اور علاقائی پہلو نمایاں ہوں۔ ان کا تمثالیت کا فلسفہ ایک تجریدی رو میں بہتا چلا جاتا ہے۔ لیوی اسٹراس کے اسطوریاتی نظریے پر تنقید کرتے ہوئے اختر احسن کا کہنا ہے کہ :اساطیر کو ان کی کلیت Entirity یا قوت Vitality میں اس طریقے سے نہیں دیکھا جاسکتا جس طرح لیوی سٹراس نے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اختر احسن کا کہنا ہے کہ لیوی اسٹراس خود بھی اس امر سے واقف تھا کہ جب اساطیر کا بطور معروض تجزیہ کیا جاتا ہے اور اس کے حصوں کو الگ الگ کرکے پرکھا جاتا ہے تو انہیں دوبارہ ایک کلیت (Whole) کی شکل میسر نہیں آتی۔ مزید برآں وہ ساخت جسے ڈرامائی انداز سے بیان کیا جائے ضائع ہو جاتی ہے۔ اختر احسن نے سامیر کی ساختیات Saussurean Structuralism پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سامیر نے ادب میں ساختیات کا کلاسیکی نقطہ نظر پیش کیا تھا۔ وہ کہتا تھا کسی بھی نظام کی اکائیاں ایک دوسرے سے رابطے یا رشتے کے وسیلے سے ہی بامعنی ہوتی ہیں۔ بنی آدم اعضائے یک دگر اندر چونکہ اس کا ایک محرک جسم نامی کی فعال فطرت کی بدولت پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے اس لئے اسے بامعنی بنانے کے لئے کسی تجربے یا کارکردگی کی ضرورت نہیں ہے ۔یہ اپنی تشکیل میں ہی بامعنی ہے۔ جہاں تک حیاتی ساخت کا تعلق ہے اس کی بنیاد انفعالی اور تلازماتی (Associational) ہے۔ اس میں فعال اور جوابی لزوم بھی ہوتا ہے ۔ اختر احسن اس حوالے سے Tichner کی نفسیاتی ساخت کی بات بھی کرتے ہیں اور کہتے ہیں تلازمیات (Associationism) کے جن مردہ نقوش کا ٹچنر کی ساختیات میں حسیت

کے نقطہ نظر سے ذکر ہے وہ موجودہ ادبی تجزیوں خصوصاً" سامیرین ساختیات میں بھی موجود ہیں۔ سامیر نے بھی زبان کو معروض کی جانب ایک جوابی اقدام نہیں سمجھا اس کا زیادہ زور زبان کی اس ہیئت (Form) پر رہا ہے جس میں معروض Object کی اہمیت نہیں ہے۔

ونٹ (Wandt) بھی اس پوزیشن کی بات کرتا ہے۔ سامیر زبان کو نشانات کا مجموعہ قرار دیتا ہے۔ اس نقطہ نظر کو زبان کے تاریخی ارتقا میں ایک مکمل نظام کی حیثیت سے دیکھا جاسکتا ہے' اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ہر نشان ایک (Signifier) (زبانی آواز یا اس کا تصویری کل) اور ایک Signified (معانی یا تصور) کا حامل ہوتے ہوئے باہمی طور پر مربوط ہوتا ہےنشان اور اصل کے درمیان رشتہ ریفرنٹ Referent کہلاتا ہے۔ ونٹ بھی یہی سمجھتا ہے وہ بھی زبان کو اس کی تاریخی نشو و نما میں نشانات کے نظام کے طور پر' مخصوص زماں میں میں دیکھتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کا مطالعہ دیئے گئے ایک مکمل نظام کے طور پر کیا جا سکتا ہے۔ نشان اور اصل کے درمیان کا رشتہ ایک ریفرنٹ کہلاتا ہے اسے واضح طور پر تلازمیت کے زیر اثر ہونا ہوتا ہے۔ یہ زبان کو دیکھنے کا تلازماتی طریقہ ہے۔ سامیر کا یہ بھی کہنا ہے کہ ہر نشان دوسرے سے باہمی فرق کی بدولت معانی کو جنم دیتا ہے۔ یعنی نشانات کے مابین فرق اور دوریوں کی وجہ سے معانی پیدا ہوتے۔ انہیں نشان اور اس کے تفاعل میں نہیں ڈھونڈناچاہیے۔ پھر بھی بقول اختر احسن اسی خیال سے مانوس تھا۔ اس کا بیان دروں بینی اور نفسیاتی مطالعوں کے تناظر میں تجرباتی طریقہ کار سے شروع ہو کر ہردو کو ایک ہی کل (Instrument) میں شامل کر دیتا ہے۔اختر احسن کا خیال ہے"سترہویں صدی میں ابھرنے والی جان لاک کی تجرباتی روایت موجودہ فلسفیانہ توسیع' سائنسی امکانات' اور ادبی تجزیات کے سبب کے طور پر مانی جاتی ہے۔ یہ روایت موضوعاتی اعتبار سے ساختیات سے ملحق ہے۔ یعنی ٹچنر (Titchener) کی ساختیات نے سامیر (Saussare) کی ساختیات سے استفادہ کیا۔ لیکن یہ دونوں لاک کی تجربیت کی تقلید ہیں۔ جو اپنی اصل میں صاف طور پر ساختیاتی ہے۔"

ساختیات اور آج کے کئی دیگر نظریاتی ماڈلز تجربیت کی میکانکی فکر اور روایت ہی کو

اپنائے ہوئے ہیں حسیت اور تمثال کاری کے مرکزی تصورات بھی اسی حوالے سے دیکھے جانے چاہئیں۔اختر احسن کے خیال میں ہُجز کی ساختیات سا سیر کی ساختیات کی پیش رو ہے ان میں (Dissociation) کا معاملہ ہی رہا۔ (Dissociation) پر سب سے پہلے اصرار جینٹ (Janet) کے کام میں ہے جو بعد ازاں ارنسٹ آر ہل گارڈ (Ernest R. Hilgard) کے بارے میں تحریروں میں نظر آیا۔"

ہجز سا سیر کے بعد کے لسانی تصور سے بہت قریب ہے البتہ اس کی ساختیات کے مطابق تجربہ ہمیشہ ابتدائی' بے معنی حسیاتی بنیادوں یا مواد کی طرف پلٹ آتا ہے۔ ہجز کی ساختیات ساختیات کے دیگر نظریوں کی طرح ہی "حسیت کے ایک تنگ اور محدود نقطہ نظر" پر مشتمل ہے۔

سا سیر کی ساختیات کے حوالے سے اختر احسن نے لکھا ہے اس ساختیات میں بڑی جست جس نے ہُجز کی ساختیات کو مشکوک بنایا رومانی نامعقولیت کے خلاف جنگ ہے یہ بیسویں صدی کے آخری نصف حصے کے نئے ملمیاتی وجدان کہ جو نٹشے' ولیم جیمز' اور ہنری برگساں کا مرہون منت تھاکے خلاف ردعمل کا اظہار تھی ۔اسے سائنسی میکا نکیت کی فکری قدمبوسی کی طرف بھرپور قدم سمجھنا چاہیے۔ میکانکی' نفسیاتی اور ادبی نظریات اشیا کو خانوں میں تقسیم کرنے کا وصف رکھتے ہیں ان میں ادراک کی متعینہ شکلوں اور ماضی کے تجربوں کو حتمی مانا جاتا ہے۔ یہ رجحان سا سیر کے بعد لیوی سٹراس انسانیاتی ساختیات میں بھی نظر آتا ہے۔ ان نظریات سے افکار و حسیات کے فعال سرچشموں کی وضاحت نہیں ہوتی۔اختر احسن کا کہنا ہے کہ سا سیر اور لیوی سٹراس کی ساختیات رسمی اور اندھی ہے اور یہ معروضات سے چشم پوشی کرتی ہے۔سا سیر معروض کا انکار تو کرتا ہی ہے تمثال کے فعال لسانی کردار کو بھی بھلا دیتا ہے۔ جس طرح ہُجز نے ہر چیز کو حسیت (Sensation) تک محدود کر دیا ہے اور سا سیر نے نشان (Sign) تک اسی طرح اختر احسن اسے محض تمثال تک محدود کر دیتے ہیں۔اختر احسن نے لیوی اسٹراس کی ساختیات پر پال ریکوائر (Paul Recoeur) کے حوالے سے اعتراض کیا ہے اور لکھا ہے کہ اسٹراس نے ایک ایسے پیکر پر کام کیا ہے جو پہلے سے بنا ہوا تھا۔ کہیں رکھا ہوا تھا کسی جگہ بند تھا اور انہی معنوں میں وہ مردہ بھی تھا۔کلاسیکی ساخنیت

پسندوں پر ایک حملہ رد تشکیل (Deconstuction) کے ذریعے ژاک دریدہ نے بھی کیا اور ان کے حقیقت، معنوی صداقت اور علم کے تصورات پر شک کا اظہار کیا۔ اس کا کہنا تھا کہ یہ نظریہ ساز زبان کی (Representational) تھیوری سے چمٹے ہوئے ہیں۔ اور اگر Signifier ،Signified کی لمحاتی پیداوار ہے اور یہ ہمیشہ جگہ بدلتا اور غیر مستحکم ہے تو کسی متعینہ سچائی کو مانا ہی نہیں جاسکتا۔ کلام سے حقیقت منعکس نہیں تعمیر ہوتی ہے۔اولین اصولوں (First Principles) کی تلاش نوعی غلطی (Genre Mistake) کے ارتکاب کے مترادف ہے۔یہ نام نہاد حقیقی ساخت کی تخریب کرتی ہے۔ یوں نٹ ورک میں زیادہ راستوں سے داخل ہو سکتے ہیں۔ دریدہ نے جس مابعد الساختیات PostStructuralism) کا تصور دیا اس کے مطابق ساخت کی زیادہ آزاد اور زندہ شکل سامنے آتی ہے۔ اختر احسن نئی ساختیات کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔۹

" پیجز کی ساختیات اس کی وفات کے چند سال بعد ختم ہو گئی ۔ ایلن ریکارڈ سن (Alan Rechardson) اس مکتبہ فکر کے مسلسل اثرات کی شہادت دیتا ہے جسے "نئی ساختیات" یا "آزاد خیال ساختیات کہا جاتا ہے۔ انہیں وہ ناموجود (Non Existent) بھی کہتا ہے۔ کیونکہ یہ مکتبہ اس اصطلاح کے ساتھ موجود نہیں تھا۔ فرائیڈ کی تحلیل نفسی اپنے طریق کار میں ساختیاتی کہلاتی ہے اور نو فرائیڈین (Neo Freudian) اسی لحاظ سے ساختیات پسند ہیں۔ عصری نفسیاتی اور تعلیمی میدانوں میں کئی بھولے بھٹکے ساختیات پسندوں کے حوالے ملتے ہیں۔ ایٹنیو (1974ء (Attneaue-، آئل ون (Aylwin-1985ء)، گارڈنر (1973ء- Gardner) لیکن ان کے یہاں ساختیات کی تھیوری غیر متشکل اور غیر ترقی یافتہ ہی رہی۔" نئی ساختیات میں ڈیوائس یعنی وسیلے اور آلے کے کردار کے حوالے سے اختر احسن نے لکھا ہے:۔

" پیجز نے حسیت کی تعریف ابتدائی ساخت اور تجرید کے بطور کی اور اسے ایسی حقیقی ہی نہیں نظری تعمیر بھی کہا جس کا قدری شعور سے تعلق نہیں ہے۔ اس کی حسیت کے مقابلے میں تمثال ایک حقیقی ساخت ہے جو بیک وقت حقیقی خارجی معروض کی

تجریدی تعمیر بھی ہو سکتی ہے۔ تمثال کے مختلف پہلو تمثال میں مسلسل موجود ہوتے ہیں۔اسے حسیت کی طرح لسانی ترجمانی کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ یہ الگ عمل ہے جس کا تمثال کے باہر سے اس پر اطلاق کیا جاتا ہے۔ کوئی ساخت اپنے کثیر الساختی روابط اور کارگزاریوں کے وسیلے سے ہی سمجھ میں آ سکتی ہے۔ اسے زبان تک محدود نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی زبان کو تمثال تک محدود کیا جاسکتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن تجربے میں ایک دوسرے سے تفاعلی طور پر مربوط ہیں ۔ تمثال ایک معروض کی طرح نہ صرف ایک اندرونی ساخت رکھتی ہے بلکہ ایسی ساخت ہے جو تجربے کے اندر خود کو مختلف رشتوں میں ظاہر کرتی ہے اور معاشرے اور دنیا کے ساتھ بھی رشتہ قائم کرتی ہے۔ تمثال کی ساخت نہ صرف ایک ماضی رکھتی ہے بلکہ حال اور مستقبل بھی رکھتی ہے۔ ساخت نہ صرف معروض کے ماڈل سے حاصل کی جاتی ہے بلکہ یہ دیکھنے والوں کے مروجہ نظام سے بھی لی جاتی ہے۔ تمثالی ساختیں فطری طور پر ماحول میں بھی پائی جاتی ہیں۔"

تمثال کا ہمہ جہتی استعمال معاصر جدید شاعری کا اہم و ناگزیر ذریعہ ہے۔ پرانے علم بیان کے چند متعلقات (تشبیہ، تمثیل اور یک سطحی استعارے) کی جگہ تمثیل اور علامت نے لے لی ہے۔ شاعر محدود اور عامیانہ مشابہتی رشتوں کے استعمال سے گریزاں ہونے لگے ہیں۔ان کے ذہنی محل وقوع کی وسعت انہیں اظہار کے نئے وسیلوں کی جانب مائل کر رہی ہے۔ جدید فکری اور جذباتی ضرورتوں نے تمثیلی و مشابہتی اظہار کو ناقص جانا ہے ۔یوں نئے وسائل اظہار کے در وا ہوئے ہیں۔ انیس ناگی کا کہنا ہے ۔۱۰

"امیج کیا ہے؟ اسے کیونکر استعمال کیا جاتا ہے اس کی بہت سی تاویلیں اور تشریح درسی کتابوں میں پابند ادیب تمام صحافیوں اور پروفیسروں کی وضاحت کی محتاج ہیں۔ امیج کے بارے میں اکثر نقادوں کے خیالات امیج کی تکنیک سے متعلق ہیں۔ کہ امیج کے استعمال سے بیان میں وضاحت اور اظہار میں قطعیت پیدا ہوتی ہے۔ بھاڑ میں جائے بیان میں وضاحت اور اظہار میں قطعیت!--- امیج کی تخلیق کا تعلق ادراک اور فکری عمل دونوں سے ہے۔ امیج تو ایک طرح کا محاکاتی استعارہ ہے۔ استعارہ اختصار کے وصف سے پیدا ہوتا ہے اور امیج اپنے اندر اختصار اور وسعت دونوں کو لئے ہوئے

ہے۔ امیج کی عام تعریف اشیا یا حقائق کا محاکاتی بیان ہے۔ شاعر مافیہ کی ادائیگی کے لئے بیان محض کی بجائے بصری' سماعی اور حسیاتی تصاویر کے رنگین شیشوں سے فکری Klaidoscope بناتا ہے اور وہ ان آئینوں کو مختلف زاویوں پر رکھ کر اپنے خیال کی حرکت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ آئینہ خانہ شاعر کے مافیہ کی محض ادائیگی نہیں کرتا بلکہ اسے زندگی اور ہیئت بھی دیتا ہے۔ امیج کے کامیاب اور موثر ہونے کا مدار اس پر ہے کہ وہ شاعر کے مافیہ کو کس طرح نمایاں کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ اپنی قوت اور مختلف جہتوں کی نمائش سے قاری کے اندر انہیں احساسات اور جذبات کو بیدار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جو شاعر کے تجربے کا محور ہیں۔

امیج کی تعمیر ایک قدیمی محل ہے۔ قدیم انسان کا اظہار محاکاتی تھا۔ اس کا ابلاغ تصاویر تھیں۔ اس وقت آواز اور آوازوں سے الفاظ نحوی ترتیب میں پابند نہیں ہوئے تھے۔ قدیم انسان کے پاس تجربہ تھا لیکن تجربہ الفاظ کا محتاج تھا۔ لکیریں اور لکیروں سے مرتب شدہ تصویریں اس کا اظہار تھے۔ آج جب شاعر اپنا اظہار تصاویر کی مدد سے کرتا ہے تو لکیروں کی جگہ الفاظ اور ان سے مرتب شدہ خاکوں نے لے لی ہے۔ امیج کی تخلیق کرتے وقت نیا شاعر قدیم انسان کی اس بنیادی عادت کا لاشعوری طور پر اعادہ کرتا ہے۔ جو اس کے اظہار کا بنیادی ذریعہ تھے۔ یہ طریق اظہار کیوں کر نہ جامع اور بلیغ ہو کہ اس نے اپنی تائید انسان کی قدیمی لیکن بنیادی خصلت سے حاصل کی ہے۔ قدیم انسان اور نئے شاعر کی شرکت کی سطح تجربہ ہے۔ تجربہ ایک عجیب و غریب چیز ہے۔ "اسے آئیس برگ" کہنا زیادہ بہتر ہے۔ جس کا کچھ حصہ سطح آب سے اوپر اور باقی سمندر کے پیٹ میں' تجربے کو اس کی تمام تر کلیت کے ساتھ پیش کرنا ایک بہت ہی مشکل کام ہے۔ اکثر حالتوں میں تجربے کا کچھ حصہ الفاظ کی مدد سے عریاں ہوتا ہے۔ اور تجربے کا باقی حصہ الفاظ کے پیٹ میں نہیں سماتا۔ اور لسانی پیرایہ ایک توتلا بچہ بن جاتا ہے۔ لیکن توتلا بچہ بھی تو اپنا اظہار کر پاتا ہے۔ اس منزل پر امیج شاعر کے لئے شرح صدر کا کام کرتا ہے۔ جہاں الفاظ گونگے ہو جاتے ہیں وہاں ان سے تعمیر شدہ امیج شاعر کی معاونت کرتا ہے۔

اگرچہ الفاظ امیج کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں لیکن امیج کی تکمیلی صورت میں الفاظ

کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے۔ الفاظ کا باہمی رشتہ جب غیر مرئی کو مرئی کا روپ دیتا ہے تو محاکاتی طرز ادا جنم لیتا ہے۔ الفاظ جو امیج کی تعمیر کرتے ہیں اس کی تکمیل کے بعد اپنی معنویت کھو بیٹھتے ہیں۔ باالفاظ دیگر ان کی انفرادی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ الفاظ اکائی کی بجائے وحدت کی صورت میں معانی پاتے ہیں۔ امیج تکمیل کے بعد الفاظ سے الگ اپنی معنویت کو قائم کر لیتا ہے۔ امیج تو ایک فاحشہ ہے جو الفاظ کی تقویت کو اپنے اندر چوس لیتا ہے۔ اور الفاظ ایک تھکے ہارے تماش بین کی طرح لڑکھڑاتے پھرتے ہیں۔"

انیس ناگی نے الفاظ کو ظرف اور معانی کو مظروف ہی سمجھا ہے اور یوں اس غلطی کا ارتکاب کیا ہے جو تشبیہ اور استعارے کو کلام کا زیور سمجھنے والے نقاد کرتے ہیں۔اختر احسن کے نظریہ تمثال میں فرد کے بچپن کی یادوں اور اعمال کا عمل دخل ہے لور انیس ناگی تمثال سازی کو قدیم انسان کی عادت سے تعبیر کرتے ہیں۔ان کے مقابلے میں افتخار جالب کا لسانی تشکیلات کا نظریہ زیادہ تخلیقی اور موثر ہے وہ لکھتے ہیں:ـ؎۱۱

"لسانی تشکیلات اساسی طور پر شعر و ادب کی نیابت کرتی ہیں۔ مواد کو اس ہیئت میں دیکھنا رائج الوقت الحاقی محاکموں سے نجات ہی نہیں دلاتا بلکہ اس جوہر خاص کو بلا شرکت غیرے ممیز کرتا ہے جس کی منزہ شکل و صورت کی پہچان از خود ایک مسلک کی حیثیت رکھتی ہے۔

مزید برآں لسانی تشکیلات زبان کے تمام ذرائع سے فردا" فردا" تعرض کر کے انہیں آج کل کے سطحی اور اکہرے لسانی تار و پود میں ضم کرنے کی ضرورت کا وسیلہ بھی ہیں۔ لسانی تشکیلات کے یہ دونوں وظیفے ذہنی و جذباتی آفاق کی ہم آہنگی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ نئی دریافتوں کے سلسلے میں مخصوص ژرف بینی کی تحصیل میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں؟ ہو بھی رہے ہیں۔

"لسانی تشکیلات کی جامعیت اس ناقص گروہ بندی کی مذبذب کیفیت کا قلع قمع کرتے ہوئے طرفین کے دلائل کو مانتی ہے اور پچھلے قضیے یوں چکاتی ہے کہ اولا" نئے اور عظیم کی بدولت زبان کو جو شدید نقصان ہوا ہے اسے تسلیم کرتی ہے اور ثانیا" بنی بنائی زبان کا اصل اصول جس قدامت، تنگ دامانی اور اجنبیت کا ضامن ہے اسے تازہ

یہ تازہ اور نوبنو کے حق میں سم قاتل گردانتی ہے۔ بنی بنائی زبان کا تصور متعین موضوعات سے علیحدگی میں ممکن نہیں۔ چنانچہ جہاں کہیں بھی نئے اور عظیم موضوعات رونما ہوں گے بنی بنائی زبان کو ناقابل تلافی نقصان پہنچنا ناگزیر ہے کہ نئے پن کی بدولت اور عظمت کی وجہ سے متعین اور معمولی کا درجہ غیر متعین اور غیر معمولی ہو جائے گا۔ بنی بنائی زبان کو عین مین برقرار رکھتے ہوئے نئے اور عظیم موضوعات کے لئے استعمال کرنا ہلاکت کے بطن سے زندگی کے جنم کی توقع رکھنے کے مترادف ہے۔

" لسانی تشکیلات بحران کو پیدا کرنے والی موضوع اور صیغہ اظہار کی دو ٹوک تقسیم کو رد کرتی ہیں کہ لسانی تشکیلات نہ موضوع ہیں نہ صیغہ اظہار بلکہ ان پر حاوی اور ان سے ماورا وہ کلی صداقت ہیں جس کے حصے بخرے نہیں کئے جا سکتے۔

"لسانی تشکیلات الفاظ کو اشیا کی نمائندگی کی بجائے بطور اشیا مرکب ترکیبی کے مشمولات میں جگہ دیتی ہیں۔ الفاظ اگر اشیا کی محض نمائندگی کریں تو اشیا کے حسن و قبح سے اٹوٹ تعلق کے باعث غلط اور صحیح' مناسب اور نامناسب' قرین قیاس اور دور از کار' جائز اور ناجائز وغیرہ ایسے صفاتی اجزائے بیاں کہ تشخیص قدر سے مملو ہوتے ہیں' غیر متعلق مباحث کے دروازے کھول دیتے ہیں؟

تمثال کو افتخار جالب شیت و علامت کی باہمدگر پیوستگی کا مظہر جانتے ہیں۔ نوع سے شیت کو خارج کرنے سے تعمیم کے در وا ہوتے ہیں افتخار جالب کے خیال میں تمثال تعقل اور ادراک کو متصل کرتی ہے تعمیم میں یہ عمل موجود نہیں ہوتا۔ الفاظ کا بطور اشیا سمعی اور بصری ادراک کئی دیگر حواس کے خواص بھی رکھتا ہے' یہ تعقل سے مل کر جس تمثال کی تعمیر کرتا ہے اس کی "شیت' ترتیب' گرد و پیش سے رشتے' علامتی کیفیت اور غیر شیت جس حقیقت پر صاد" ہیں لسانی تشکیلات کے مذکورہ اعمال اس سے عہدہ برآ ہونے کی سعی کرتے ہیں۔ یوں لسانی تشکیلات میں الفاظ اشیا کے نمائندہ بھی بنتے ہیں اور بطور اشیا بھی سامنے آتے ہیں۔ افتخار جالب لکھتے ہیں "الفاظ بطور نمائندہ اشیا شاعری میں بالخصوص مبدل بہ اشیا ہو کر پربیشن کے میدان سے ذہن میں وارد ہوتے ہوئے جو لسانی امیج بناتے ہیں اسے تعقل محض پر مبنی عمومی کنونشن سے ناپا نہیں جا سکتا کہ یہ لسانی امیج شیت اور علامت کی باہمدگر پیوستی میں تخصیصی

معنویت رکھتا ہے۔"

ان کا یہ بھی کہنا ہے "چونکہ تخصیصی معنویت کی سطح عمومی کنونشن سے کلیتہ" مختلف ہے اس لئے شعر و ادب میں ننگے فکری مفروضے بہت کھٹکتے ہیں۔ فکری مفروضوں کو لسانی تشکیلات میں حل کرنے سے شیئت و علامت کا ظہور ہوتا ہے۔ تخیل کے اس عمل کو ابھرنا چاہئے ورنہ نثر تخلیق ہو گی' وہ چیز جسے ہم شعر کا نام دیتے ہیں' پیدا نہ ہو گی۔"

افتخار جالب کا لسانی تشکیلات کا نظریہ اردو میں تخلیقی تنقید کی نئی جہتوں کے سراغ کا موجب ہے۔انہوں نے اس نظریئے کو ساختیاتی مطالعوں' مارکسی تجزیوں اور وجودی جائزوں کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔اس نظریئے کا منطقی اثباتیت کے حوالے سے بھی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ افتخار جالب کے خیال میں لسانی تشکیلات الفاظ کو اشیا کا درجہ دیتی ہیں یہ الفاظ شیئت اختیار کرتے ہی عمومی تعقل کی بجائے تخصیصی معنویت کو جنم دیتے ہیں۔ تخصیصی معنویت کا وجود ان کے لیے پراسس' استخراج اور شاعرانہ استدلال کے رشتوں میں بندھا ہے۔لسانی تشکیلات میں جب الفاظ کو ان کی شیئت جسمیت عطا کرتی ہے ۔اپنے استعاراتی قالب میں ہر لفظ جز ہوتے ہوئے کل ہو جاتا ہے' زبان سراپا استعارہ ہو جاتی ہے۔ لسانی تشکیلات کا نظریہ زبان کی وسعت کا شعور بھی دیتا ہے اور شاعروں کو استعاراتی کائنات سے مانوس بھی کرواتا ہے۔ساختیاتی تنقید میں قاری کو اہم قرار دے کر تخلیق کی بنیاد کو نقش بر آب ہی سمجھا جاتا ہے۔افتخار جالب نے استعارے اور استعاراتی بیان کو مجرد بیان کے برعکس' ٹھوس جسمیت پر منحصر جانا ہے۔ اور اس امر کا اعلان کیا ہے کہ استعارہ بیان کی شیئت سے ربط رکھتا ہے۔ اس کا خمیر ٹھوس صوری تلازموں' واقعات اور مواقع سے اٹھتا ہے۔ جو تخلیق کار الفاظ کو شیئت کا درجہ دیتے ہیں وہ زبان میں ٹھوس جسمیت کو فروغ دیتے ہیں۔زبان کی ٹھوس جسمیت اپنی شیئت سمیت استعاراتی لا متناہیت کے افق روشن کرتی ہے

ساختیاتی نظریئے کے تناظر میں نشان' حسیت یا تمثل کے مباحث جتنے بھی نئے اور چونکا دینے والے کیوں نہ ہوں یہ امر اپنی جگہ اہم ہے کہ انہوں نے انسان' ماحول اور کائنات کا مظہریاتی نقطہ نظر سے مطالعہ نہیں کیا۔یوں حقیقت کو دیکھنے کے ریزہ کارانہ نقطہ نظر کو

تو فروغ ملا ہے حقیقی نقطہ نظر کہ جس میں انسان کو اس کے انسانی ' طبقاتی اور سیاسی ماحول میں پرکھ کر اس کے لیے ذمہ داریوں کا تعین کیا جاتا ہے ایک قصہ مہمل کی صورت اختیار کر جاتا ہے یوں سرمایہ دارانہ معیشت و سیاست کی راہ کی دیوار بننے والا کوئی نہیں ہوتا۔ دکان کا تختہ تاج و تخت کا شریک ہو جاتا ہے۔اور صارفیت کے نئے عفریت انسانی تہذیب و تمدن میں موجود عظیم قدروں کے حامل تصورات کو بے طرح نگل جاتے ہیں۔معاصرادبی تنقید کے صرف وہی نظریئے قابل قبول ہیں جو انسان اور سماج کے حوالے سے تجزیاتی فکر کو بروئے کار لا کر میکانکی افکار کی بیخ کنی میں مصروف ہیں۔ مارکسی وجودیت کے ماننے والے انسانی مساوات اور سماجی انصاف کی بات کرنے میں پیش پیش ہیں۔

(۳)

وجود کا لفظ ایسی موجودگی کا مظہر ہے جس میں شخصیت اور ذات کا مکمل اثبات ہو۔ موجود یا موجودگی میں شخصیت یا ذات کی نفی بھی ممکن ہے جیسے عام اشیا کی موجودگی' کائنات کی موجودگی' وغیرہ۔ وجود میں ارادے اور عمل کا احساس نمایاں ہے۔

جب ہم اپنے معاصر ادب پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ کائنات' انسان اور خود اپنی ذات کے حوالے سے کئی شاعروں کارویہ وجودی ہی ہے یعنی وہ ایک گونہ ذمہ داری سے اپنے لیے انسانی اور سماجی آزادی کے نصب العین کو منتخب کر چکے ہیں اور اپنی آزادی کے تحفظ کو اجتماعی آزادی کے تحفظ سے مربوط جانتےہیں ہمارے کئی دانشوروں اور شاعروں کو کالج اور یونیورسٹی کے زمانے میں وجودیت کے مطالعے کا موقعہ ملا اور کرکے گور ' ہیڈیگر' مارٹن بیوبر' کارل جاسپرز ' سارتر ' کامیو' مارلو پونٹی وغیرہ کے فکری اور تخلیقی نظریات ان کے شعور و وجود کا حصہ بنے۔ ان میں سے چند مابعدالطبعیاتی وجودیت سے زیادہ مادی اور سماجی وجودیت کے قائل ہیں اور بسا اوقات وہ اس میں مارکسی نظریات کا تڑکا بھی لگا لیتے ہیں۔

اگر ہم وجودی فلسفے سے انسانی معاملات اور مسائل کو نکال دیں گے تو یہ فلسفے کا کوئی خشک اور بنجر دلستان بن کے رہ جائے گی۔ انسانی بحران' تنہائی ' بے معنویت'

وحشت، خوف، کمٹ منٹ، بیچارگی، بربادی اور اعتقاد و بے اعتقادی کے معاملات و مسائل ہی کی بدولت یہ دنیا آباد و رنگیں ہے۔ اس فلسفے اور طرز حیات سے وابستہ آزادی پسند، انسان دوست فلسفیوں کا یہ کہنا کہ "اگر دنیا میں ایک بھی غلام موجود ہے تو وہ آزاد نہیں ہو سکتے" یہ اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ یہ حساسیت کی حد تک انسان دوست ہیں۔

صنعتی سماج نے انسان سے اس کی شخصیت چھین لی ہے اور وہ ایک برانڈ، قسم 'شے'، مشینی پرزے، میکانیکل وجود میں تبدیل ہو گیا ہے۔ وجودیت گوشت پوست کی حقیقی شخصیت کی متلاشی ہے۔ وجودی دانشوروں، شاعروں اور ادیبوں نے مشینی زندگی کی رنگا رنگ بے رنگی سے اکتاہٹ اور بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ وہ انسانی شخصیت کی تلاش میں نہ تو روسو کی فطرت پسندی کی جانب لوٹتے ہیں اور نہ ہی تکنیکی معاشرے کی ترقیاتی دلدلوں میں غرق ہوتے ہیں۔ انہیں ایسے انسان سے سروکار ہے جو آزادی، مساوات، عزت نفس کا رکھوالا ہے اور جسے طمع اور خوف کے چوہے پریشان نہیں کرتے۔ وہ زندہ تخلیقی شخصیت سے راہ و رسم رکھتا ہے۔

کوئی بھی فکری اور عملی تحریک جو رزق حلال کے حقیقی معنوں سے ہم آہنگ ہو اور جاگیرداری، سرمایہ داری اور سامراجیت کے خلاف اعلان جہاد کرتی ہو انسانی مدافعت کا بڑا وسیلہ بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر علامہ محمد اقبال اور ڈاکٹر علی شریعتی نے عہد جدید میں مذہب کی جن انقلابی بنیادوں کی طرف اشارے کیے ہیں وہ یقیناً مدافعتی کردار سے معمور ہیں۔

انسان کیا ہے؟ اسے اشرف المخلوقات کیوں کہا جاتا ہے؟ اس کے نزدیک خیر و شر کے تصورات کی کیا اہمیت ہے؟ اس نے اپنے ارتقا کے مختلف ادوار میں کن تصورات کا سہارا لیا ہے ؟ اسے حیوان ناطق کہنے سے کیا مراد لی جاتی ہے؟ اس کے تعقلات کی نوعیت کیا رہی ہے؟ اس قسم کے سوالات فلسفیوں کا مرغوب موضوع رہے ہیں۔ ہمارے دور میں جس فلسفے نے انسان کو مرکز کائنات مان کر اس کے ذاتی، سماجی اور مابعد الطبیعاتی مسائل کا بھرپور احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اسے عرف عام میں وجودیت کہا جاتا ہے۔ وجودیت فلسفہ بھی ہے اور روزمرہ زندگی کا وتیرہ اظہار بھی۔ عام

طور پر کہا جاتا ہے کہ وجودی فلسفہ مغربی ماحول کے حوالے سے معرض وجود میں آیا ہے۔ لیکن کیا اس مفروضے کو مان کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشرقی فرد اور ماحول کو وجودی تجربوں کی سرے ہی سے ضرورت نہیں ہے؟ وجودیت کو آئیڈیل فلسفہ بھی قرار دیا گیا ہے۔ یعنی اسے زندگی کے روزمرہ حقائق سے منفک ٹھہرایا گیا ہے۔ یوں یہ بات بھی زیر بحث آ سکتی ہے کہ اس فلسفے کا عملی زندگی سے بھی کوئی تعلق ہے یا نہیں؟ اس فلسفے کو آدرشی اور تصوراتی قرار دینے سے بہت سے عملی مصائب سے نجات مل سکتی ہے۔ بعض شارحین نے مذہبی وجودیت کو ہی اصل وجودیت کا نام دیا ہے اور اس کے سائنسی مطالعے کو در خور اعتنا نہیں جانا۔

پال ٹلچ (Paul Tilich) نے اپنے مضمون Person in a Technical Society میں درست لکھا ہے۔۱۲

"میرے خیال میں وجودیت کی تحریک شخصیت کے نام پر صنعتی معاشرے کی عدم شخصیتی کو جنم دینے والی قوتوں کے خلاف بغاوت ہے۔" وہ مزید کہتے ہیں "انیسویں صدی کے وسط میں شروع ہونے والی اس تحریک نے بیسویں صدی کے مقدر کو انسانی وجود کے تمام منطقوں کے حوالے سے متاثر کیا ہے۔ ہماری سیاسی اور اس کے ساتھ ساتھ روحانی صورت حال کے تخلیقی بحران کا بڑا المیہ یہ ہے کہ انیسویں صدی کے وجودیوں نے اس کو گہرے طور پر متاثر و مغلوب کیا ہے۔ مزید برآں اس روایت کی جڑ انیسویں صدی کے تنہا پیامبروں کی اس صدائے احتجاج میں پوشیدہ ہے جو انہوں نے صنعتی معاشرے میں انسانیت اور شخصیت کو درپیش تباہی کے خلاف بلند کی ہے۔"

پال ٹلچ نے کرکے گور اور وجودیت کے حوالے سے یہ بھی کہا ہے کہ
"عام طور پر کرکے گور کا تذکرہ وجودیت کے بانی کے بطور کیا جاتا ہے خصوصاً" الٹیں کا فطری نقطہ آغاز وہی تھا۔ تاریخی طور پر یہ درست نہیں ہے کیونکہ پاسکل، شیلنگ اور دوسرے مفکروں نے کرکے گور سے قبل وجودی احتجاج کی صدا بلند کی تھی۔ انہوں نے اسی سبب اور اسی مقصد کے تحت ایسا کیا جو کرکے گور کے بھی سامنے تھا، یعنی ایسی دنیا کی مزاحمت کرنا جس میں سب کچھ "شے" وسیلے اور سائنسی شماریات کے معروض

نفسیات اور سیاسی انتظامیہ میں منقلب ہو گیا تھا۔ کرکے گور نے مشاہدہ کیا کہ ہیگل میں موجود متعدد رومانی عناصر' اور اس کے آزادی کے نقطہ نظر کے باوجود جسے وہ تاریخ کا مقصد کہتا تھا اس کی کلی حقیقت کو منطقی ہیتوں کے ایک نظام کا موضوع بنانے کی مساعی کا حقیقی نتیجہ یہ نکلا کہ موجود فرد نگلا گیا اور فیصلہ کن شخصیت غائب ہو گئی۔ فرد کو بازیچہ سمجھنے والے دنیاوی عمل نے اسے یہ احساس بخشا کہ وہ اپنے لئے خود ہی فیصلہ کن حقیقت ہے جبکہ اس عمل نے کہ جو جدلیاتی ضرورت کے تابع تھا پہلے ہی اس کے بارے میں فیصلہ کر دیا تھا۔ کرکے گور کا "جست" کا استعارہ ہیگل کے منطقی طور پر طے شدہ دنیاوی عمل کو جدید دنیا کے حقائق کا تصوراتی آئینہ قرار دینے کے خلاف احتجاج کا مظہر ہے۔ یہ اس کی عظمت بھی تھی اور یہی وجہ تھی کہ ہماری دنیا کے خلاف بغاوت نے اپنا مفید اظہار اس آئینے کے خلاف احتجاج میں مضمر جانا۔ کرکے گور نے کلاسیکی پروٹسٹانزم کی بنیادوں پر اپنے احتجاج کو استوار کیا۔ لیکن کلاسیکی پروٹسٹانزم فوری حقیقت نہیں رہی تھی۔ یہ گم ہو چکی تھی اور اس کی بازیافت ہونا تھی 'لیکن کیسے؟ ہیگل کا جواب تھا کہ مکمل جدلیاتی عمل میں اسے اس کی جگہ پر رکھ کر ایسا ممکن ہو گا۔ کرکے گور کا کہنا تھا کہ اس کے لئے ایمان کی جست کو بروئے کار لانا پڑے گا۔ ہیگل کا جواب کلاسیکی پروٹسٹانزم کو صنعتی معاشرے کے فریم میں ایک مفید حقیقت بنا دیتا ہے۔ کرکے گور کا جواب فرد سے مطالبہ کرتا ہے کہ وہ ترک دنیا کا رستہ اختیار کرے تاکہ بطور شخص اس کا وجود برقرار رہ سکے۔ کرکے گور کی تنہائی' چرچ' پیشہ اور شادی کے معاملات میں اس کی مریضانہ علامات اور اپنے عہد میں اس کا غیر موثر ہونا اسی حوالے سے ہیں۔"

وجودیت کی غیر مذہبی اصطلاحوں میں تشریح سے اس فلسفے کی معنوی اور عملی اہمیت میں اضافہ ہوا ہے اور اس پس منظر میں ژاں پال سارتر کی فکری تخلیقات کی بڑی اہمیت ہے۔ سارتر نے حقیقی اور طبیعاتی نقطہ نظر سے فلسفہ وجودیت کی نظریہ سازی کی ہے۔ وہ لادینی اور دنیاوی یا دہری حوالے سے انسان اور اس کے ماحول کے وجودی معنی متعین کرنے میں کوشاں رہا۔ اس کی کتاب Being and Nothingness اس سلسلے میں بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ مذہبی فکر بیسویں

صدی کے صنعتی اور مادی وجود کے معاملات و مسائل کو حل کرنے سے قاصر ہے چنانچہ جن فلسفیوں نے اپنے اپنے عہد میں فلسفہ اور الٰہیات کے حوالے سے وجودی فکر کی تشکیل کی وہ انسان اور اس کی صورت حال کی فہم سے نابلد رہے ہیں۔ سارتر کی وجودیت انسان سے تقاضا کرتی ہے کہ وہ رجعتی فیصلوں' روایات اور معاشرتی قیود اور بندھنوں سے مکمل آزادی حاصل کرے ۔ اس کے بر عکس الٰہیاتی وجودیت فرد کو پابند کرتی ہے کہ وہ اپنی موجود تہذیبی اور فکری صورت حال سے باہر آکر صدیوں قبل تشکیل پانے والی مقدس روایت کو شرف قبولیت بخشے۔ مذہبی وجودیت کے پرستار سمجھتے ہیں کہ سارتر کے ناولوں کے کردار جس مطلق آزادی کے رسیا ہیں وہ اصل میں مخصوص لمحے کی موضوعی اور معروضی صورت حال کے جبر میں گرفتار ہونے کی آزادی ہے۔ سارتر کا یہ کہنا کہ انسان اپنا جوہر خود تخلیق کرتا ہے اس کے اس مشہور زماں نظریے کی بازگشت ہی ہے کہ

Existence preceeds essense یعنی وجود اپنے جوہر سے پہلے ہے ۔ یوں انسان دنیا میں بے یارو مددگار ہو جاتا ہے ۔ اسے اپنے جوہر کی تشکیل کا کام کرنا پڑتا ہے۔ وہ راسخ الاعتقاد مذہبی سلاسل کو دور سے سلام کرتا ہے اور یوں روایتی مذہبی عقائد سے چھٹکارا پا کر ایک تنہائی جانکاہ کے دشت کا مسافر اور بے معنویت کے تاریک بر اعظموں کا سیاح بن جاتا ہے۔

سارتر اپنے فلسفے میں"انسان' انسانیت' آزادی اور انتخاب جیسے معاملات و مسائل پر برملا روشنی ڈالتا ہے۔ ڈاکٹر علی شریعتی کے خیالات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے :" جیسے مغرب کی بورژوا آزاد خیالی اپنے آپ کو تاریخی انسانی تہذیب کا وارث جانتی ہے' اور مارکسیت خود کو مکمل انسان کی انسان دوستی کو پانے کے راستے کے بطور دیکھتی ۔ہے ایسے ہی وجودیت بھی انسان دوستی ہے اور شاید اپنے دونوں پیش رووں سے کہیں زیادہ انسان دوستی کی حقیقی دعوے دار۔

وجودیت حیرت انگیز فلسفیانہ انداز سے نسل انسانی کے بارے میں اظہار رائے کرتے ہوئے اسے علیحدہ علیحدہ طور پر بٹی ہوئی ایسی رسی قرار دیتی ہے جس کی گرہیں دنیا میں کھل رہی ہیں۔ وہ انسان کو ایسا وجود جانتی ہے جس پر خدا یا فطرت کی جانب

سے کوئی متعینہ کردار یا قدر مسلط نہیں ہے' وہ انتخاب کرنے کا اہل ہے چنانچہ وہ اپنی حقیقت کی تعمیر و تخلیق بھی کرتا ہے۔

سرمایہ داری میں ہمیں انسان آزاد اور مارکسیت میں پا بہ زنجیر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن کیا ہم فیصلہ کرسکتے ہیں کہ سرمایہ داری کے مصنوعی انسان اور مارکسیت کے سانچے میں ڈھلے انسان میں سے کون زیادہ المیاتی ہے؟

وجودیت نے ان دونوں کے خلاف بغاوت کی۔ ہمیشہ ہی سے انسانی آزادی اور خودمختاری کے متلاشی انسانیت پرستوں نے' سرمایہ داری اور میکانکیت کے غیر انسانی کردار کو بہت پہلے اٹھارہویں اور خصوصی طور پر انیسویں صدی میں محسوس کرنا شروع کیا۔ چنانچہ انھوں نے ان پر جمالیاتی اور اخلاقی بنیادوں کے ساتھ ساتھ سائنسی تجزیے اور منطق کے حوالے سے حملے کا آغاز کردیا تھا۔ انہی لکیروں پر انھوں نے پرمایہ اور زور دار ادب تخلیق کیا۔"۔۱۳

سارتر بے جان اشیا اور انسان کی کائنات میں موجودگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے انتہائی واضح طور پر کہتا ہے کہ ان دونوں کی موجودگی اپنی نوعیت کے لحاظ سے مختلف ہی نہیں متوازی بھی ہے۔ بے جان اشیا ارادے اور انتخاب کے جوہر سے عاری ہیں اس لیے وہ آزادی کی بھی طالب نہیں ہو سکتیں۔ ان کے برعکس انسان ارادوں کا حامل ایسا وجود ہے جو انتخاب کر سکتا ہے اور یوں اپنی آزادی کا طالب و محافظ بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عزیزالحق اس مسئلے کی نزاکت کو اپنے مخصوص اسلوب میں یوں بیان کرتے ہیں :"وجود عام اصطلاح میں انسانوں' حیوانوں اور دیگر مظاہر کائنات کی ایک بنیادی خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔ انسان وجود رکھتے ہیں۔ اشیا وجود رکھتی ہیں۔ ہم روزمرہ زندگی میں بیسیوں بار یہ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ جب کوئی "وجود اور محض وجود کا لفظ ادا کرتا ہے تو نفسی و منطقی ایتلافات کائنات کے لاتعداد متضاد و متخالف مظاہر کو ہمارے ذہنوں میں لا موجود کرتے ہیں لیکن جب وجود وجودیوں کو پہنچتا ہے تو اپنی وسعت و ہمہ گیری کھو بیٹھتا ہے۔ وجودی جو کائنات کی معدنی' نباتاتی اور حیوانی زندگی کو تحقیری نگاہوں سے دیکھنا اپنا فرض سمجھتے ہیں "وجود" کو بھی اپنے احساسی جامے پہنا' بہروپیا بنا' تعصب کا شکار کر کچھ اس طور دنیا میں دوبارہ بھیجتے ہیں کہ وہ ہماری دنیا سے یکسر نفرت کا

اعلان شروع کر دیتا ہے "مجھے معدنیات سے کوئی واسطہ نہیں، میں نباتات کا ساتھی نہیں، میں حیوانات کا ساجھی نہیں۔ وہ سب "ہست" کے زیر اثر ہیں۔"۔۱۴

اس حوالے سے کرکے گور کہتا ہے

A thing is Man exists اور سارتر بے باکی سے اعلان کرتا ہے کہ وجودیت کے مطابق صرف اور صرف انسان کے حوالے ہی سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وجود اپنے جوہر پر فوقیت رکھتا ہے۔

ہست اور وجود کے مابین یہ تفریق مذہبی کتب میں بھی روا رکھی گئی ہے۔ انسان کو اشرف المخلوقات سمجھنا، اس کے ارادوں کو اہمیت دینا، اسے اپنے اعمال کا ذمہ دار ٹھہرانا اسی منطق کا شاخسانہ ہے۔ بااین ہمہ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ درست معلوم ہوتی ہے کہ بیسویں صدی میں مذہبی بے گانگی، میکانکی بے زاری، اور انسان دوست نظاموں کی سبز باغی سے عاجز انسانوں نے وجودی فکر میں پناہ لینے ہی میں عافیت جانی۔اس فلسفے نے انسان کی امیدوں کے بجھتے چراغ از سر نو روشن کیے۔ وجودیت کے تازہ افکار نے انسان کو صنعتی زلازل کی سرزمین پر قیام کرنے کا حوصلہ عطا کیا۔ سارتر نے صنعتی دور کی پیدا کردہ نفسیاتی، جذباتی، احساساتی اور فکری مصیبتوں کو خود بھی محسوس کیااور شعوری اور قوی انداز سے ان آفتوں اور پریشانیوں، کو نئے نظریات کا حصہ بنانے کا جتن بھی کیا۔

حواشی

۱۔ Philosophical Investigation by L Wittgenstein Oxford

۲۔ An Essaay Towards a New Theory of Vision by G Berkeley Dutton Newyork

۳۔ A Tretise of Human Nature by D. Hume London

۴۔ روایات فلسفہ از علی عباس جلالپوری، الشال لاہور

۵۔ بازگشت(ناروے) ادبی نمبر، مرتبہ سعادت سعید

۶۔ارمغان نارنگ مرتبہ پروفیسر عبدالحق، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دلی۔

۷۔وزیر آغا کے تنقیدی مضامین مرتبہ سید سجاد نقوی ' مکتبہ عالیہ لاہور

۸۔۹
The New Structuralism :Images in Dramatic Interlock'
By Akhter Ahsen'
Journal of Mental Imagery New York Fall 1986.

۱۰۔ نئی شاعری مرتبہ افتخار جالب مطبوعہ لاہور
۱۱۔ماخذ افتخار جالب مطبوعہ لاہور
۱۲۔Paul Tilich مضمون Person in a Technical Society معاصر' لاہور'
ترجمہ ڈاکٹر سعادت سعید
۱۳۔مارکسزم' وجودیت.... مضامین ڈاکٹر علی شریعتی ترجمہ ڈاکٹر سعادت سعید' اقبال۔ شریعتی فاؤنڈیشن لاہور
۱۴۔مضامین عزیز الحق از ڈاکٹر عزیز الحق ' مطبوعہ لاہور۔